EDUARDO CHILLIDA

Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:

Deutscher Kunsthandelsverband (DK) e.V.

Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) e.V.

The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

ISBN 978-3-938907-47-4

"Ich betrachte ein Werk als vollendet,
wenn es mir vertraut erscheint."

Eduardo Chillida

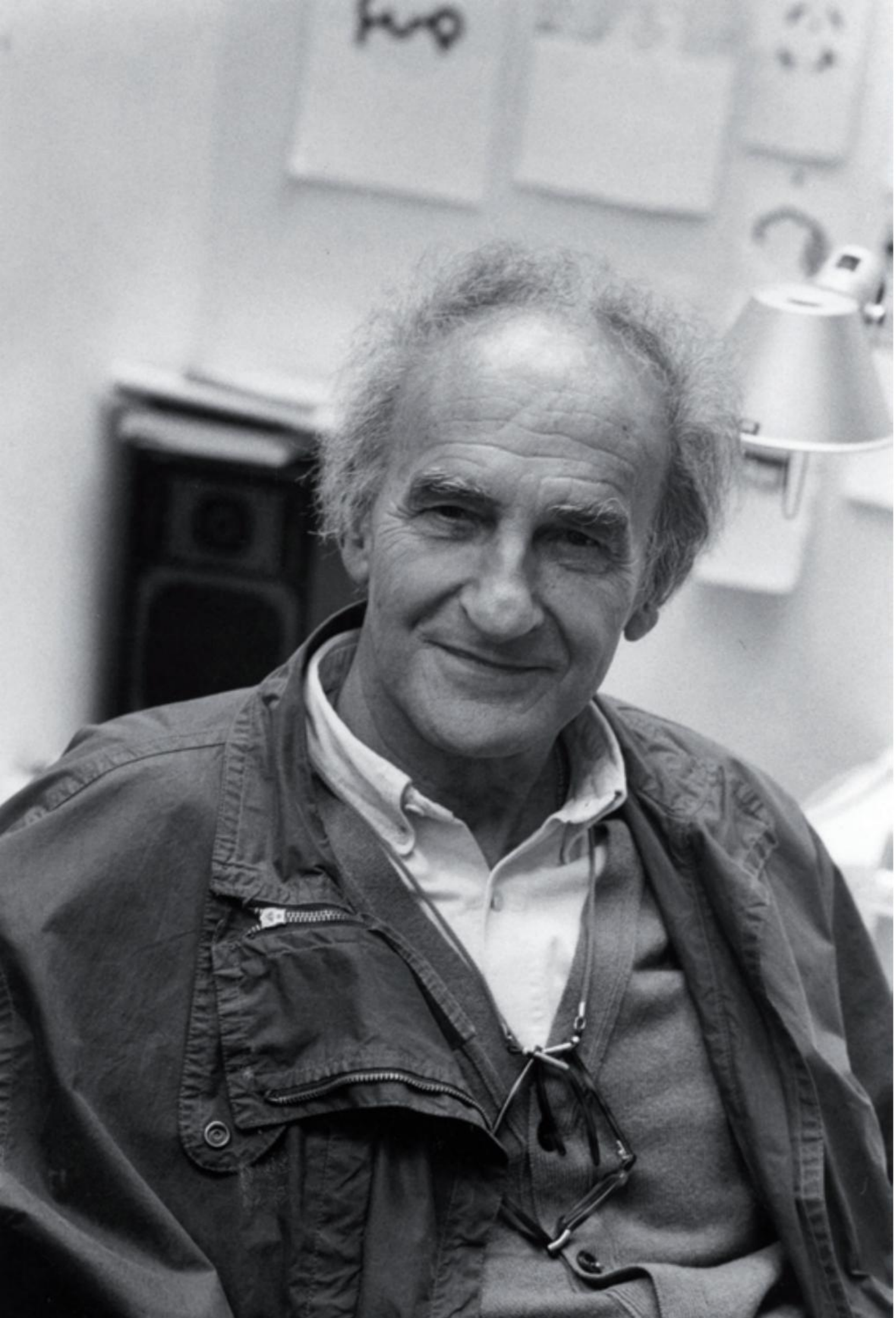
Katalogumschlag:
6. "Lurra G 138" (Erde G 138), Schamotte 1989,
14,5 x 20 cm, sign.
[23525]

61. "Homenaje a J.M. Barandiarán II", Siebdruck als Gravitation 1994,
62,5 x 53,5 cm, sign., num. , Auflage 124 Exemplare, van der Koelen 94017
[23497]

EDUARDO CHILLIDA

Mit freundlicher Unterstützung:

FUNDACIÓN
FUNDAZIOA
Eduardo Chillida - Pilar Belzunce



Eduardo Chillida in seinem Atelier 1992 © Waintrob-Budd

EDUARDO CHILLIDA

(San Sebastián 1924
– 2002 San Sebastián)

GALERIE
BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)2 21-2 57 85 19
FAX +49-(0)2 21-2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Außenansicht Bauernhof Zabalaga, Museo Chillida-Leku, Hernani © Museo Chillida-Leku (Photo: Asier Camacho)

Estimados amigos Johannes y Thomas,

Sirvan estas sencillas palabras para agradeceros una vez más vuestro demostrado interés por la obra de Eduardo Chillida que con regularidad exponéis en vuestra galería Boisserée. La familia Chillida Belzunce considera este hecho de gran importancia para mantener viva la obra de nuestro padre en la ciudad de Colonia, así como en Alemania y en cuantos visitantes pasan por vuestra hermosa galería.

Con gran placer y, en la medida de lo posible, sabéis que siempre podréis contar con nosotros. Un fuerte abrazo para todos vosotros, os deseo un gran éxito con esta muestra.

Un afectuoso saludo,
Ignacio Chillida

Liebe Freunde Johannes und Thomas,

Seid Euch unseres Dankes für Euer Interesse an dem Werk Eduardo Chillidas und die regelmäßigen Ausstellungen in der Galerie Boisserée gewiss.
Diese Ausstellungen sind für die Familie Chillida Belzunce sehr wichtig, damit die Arbeit unseres Vaters in Köln und in Deutschland lebendig bleibt.

Mit großer Freude möchten wir Euch wissen lassen, dass Ihr immer auf uns zählen könnt.
Eine große Umarmung für Euch alle. Ich wünsche Euch viel Erfolg für diese Ausstellung.

Mit freundlichen Grüßen
Ignacio Chillida

Innenansicht Bauernhof Zabalaga, Museo Chillida-Leku, Hernani © Museo Chillida-Leku (Photo: Asier Camacho)

Ist der Horizont vielleicht die Heimat aller Menschen[1]

Mit der Ausstellung "Eduardo Chillida" widmet sich die Galerie Boisserée erneut einem der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Eduardo Chillida hat es geschafft, eine völlig eigenständige Formensprache zu entwickeln und gilt nicht nur als einer der bedeutendsten Bildhauer unserer Zeit. Chillidas Leidenschaft für unterschiedliche Materialien (Eisen, Stahl, Alabaster, Granit, Beton, Holz, Ton, Porzellan, Filz, Papier) hat die Auseinandersetzung mit den Werkstoffen eingefordert und ein faszinierendes Werk entstehen lassen.

Über 70 ausgewählte Arbeiten – eine Skulptur aus Eisen (Nr. 12), drei aus Schamotte, Gravitationen aus Papier und Porzellan, Zeichnungen (Nr. 1, 2, 7, 13), Collagen, Aquatintaradierungen, Radierungen, Holzschnitte, Lithographien, Mappenwerke und Bücher (Nr. 24, 33, 65, 67) – sind einem Zeitraum gewidmet, der vor etwa 60 Jahren begann.

Der Raum ist das große Thema Eduardo Chillidas; der Raum und seine Metamorphosen, "der leere Raum, der den Formen Gestalt gibt, sie zur Erscheinung bringt"[2], aber vor allem der Raum, der der Materie innewohnt. Raum, wie ihn Octavio Paz in einem außergewöhnlichen Essay zu Chillidas Schaffen formuliert hat.

"Die Rückkehr in die Heimat war die Rückkehr zum Eisen, und die Rückkehr zum Eisen die Rückkehr zu sich selbst. Doch nicht zum Ego, noch zum persönlichen Bewusstsein, sondern zu jenem, das früher ist als das Ich: dem Raum. Das Erfassen des Raums geschieht instinktiv, ist eine körperliche Erfahrung: Bevor wir ihn denken und definieren, fühlen wir ihn. Der Raum ist nicht außerhalb von uns, noch ist er reine Ausdehnung: Er ist jenes, worin wir uns befinden. Der Raum ist ein Wosein. Er umgibt uns und stützt uns; gleichzeitig stützen und umgeben wir ihn. Wir sind die Stütze dessen, was uns stützt, und die Grenze dessen, was uns begrenzt. Wir sind der Raum, in dem wir uns befinden. Wo immer wir uns auch befinden, sind wir in unserem Wo; und unser Wosein folgt uns überall hin. Es ist treuer als ein Hund und treuer als unser eigener Schatten, der uns jede Nacht verlässt. Das Wo verlässt uns nie, noch können wir es verlassen: Wir sind mit ihm wesenseins, wir schmelzen mit unserem Raum. Trotzdem sind wir geschieden: Der Raum ist das, was jenseitig, auf der anderen Seite ist, das so Nahe und dabei so Ferne, das stets vor uns Befindliche, um sofort, ferner oder näher, wieder da zu sein. Die Grenze, wo das Ich endet und das Andere, das Fremde beginnt, ist ständig in Bewegung. Eine fortwährende Erosion: je tiefer ich in mich eindringe, desto weiter entferne ich mich von mir; ich selbst bin meine Ferne, ich bin in mir wie in einem unbekannten Land. Zudem ist es ein Land, das unablässig entsteht und vergeht. Das Unbegrenzte baut alle Grenzen ab. Ein eher sinnlicher, denn geistiger Widerspruch: Der Raum ist nicht denkbar, sondern berührbar, doch so wie wir ihn berühren, verflüchtigt er sich. Es ist dies eine allgemeine und tägliche Erfahrung. Bei Chillida ist es nicht anders; aus dem Eisen, dieser so harten und hartnäckigen Materie, wurde plötzlich Leere: innerer Raum. Die Rückkehr in die Heimat, zum Eisen und zu sich selbst, war die Rückkehr zum Unbekannten."[3]
"Der Raum ist das Lebendigste von allem, was uns umgibt. Er ist wie ein Geist."[4] "Ich spreche nicht von dem Raum, der außerhalb der Form ist, der das Volumen umgibt und in dem die Formen leben, sondern ich spreche von dem Raum, den die Formen erschaffen, der in ihnen lebt und der umso wirksamer ist, je mehr er im Verborgenen wirkt. [...] Er versetzt die Materie, die ihn umgreift, in Bewegung, bestimmt deren Proportionen [...] Er muss seine Entsprechungen, sein Echo in uns finden, er muss eine Art geistige Dimension besitzen."[5] "Schon seit einigen Jahren verfolge ich diese Räume. Um diese inneren Räume versuchen zu bestimmen, ist es notwendig, sie einzuhüllen, indem man sie unzugänglich für den außen situierten Betrachter hält. Für sich genommen sind meine Werke nicht das Wichtigste. Was ich in meiner Recherche zu erreichen suche, das sind nicht die Werke, sondern das, was nicht ausgefüllt wurde, dieser leere Teil, der [...] nicht mitgeteilt oder zumindest so wenig als möglich vermittelt wird über die unendlichen Räume, die uns selbst definieren."[6]

Chillidas Formen machen die Leere erfahrbar. Sie besitzt die gleiche reale Qualität wie die Materie selbst. "Wie das Klangvolumen in der Musik, das die Stille mit Spannung erfüllt, wäre das Volumen [...] nicht möglich ohne die Leere des Raumes."[7] Oft ist es nicht eindeutig zu bestimmen, was Form und was Leere ist, so sehr sind beide in seinen

Werken aneinander gebunden, gehen sie ineinander über, bringen sich einander wechselweise hervor. "Ein Beispiel ist die Hand, der Chillida zahlreiche Zeichnungen gewidmet hat. Die Zwischenräume zwischen den Fingern bilden die Finger einer zweiten "leeren" Hand, die der körperlichen Hand eingezeichnet ist, und umgekehrt. Beide greifen fugenlos ineinander, bedingen einander unmittelbar."[8]

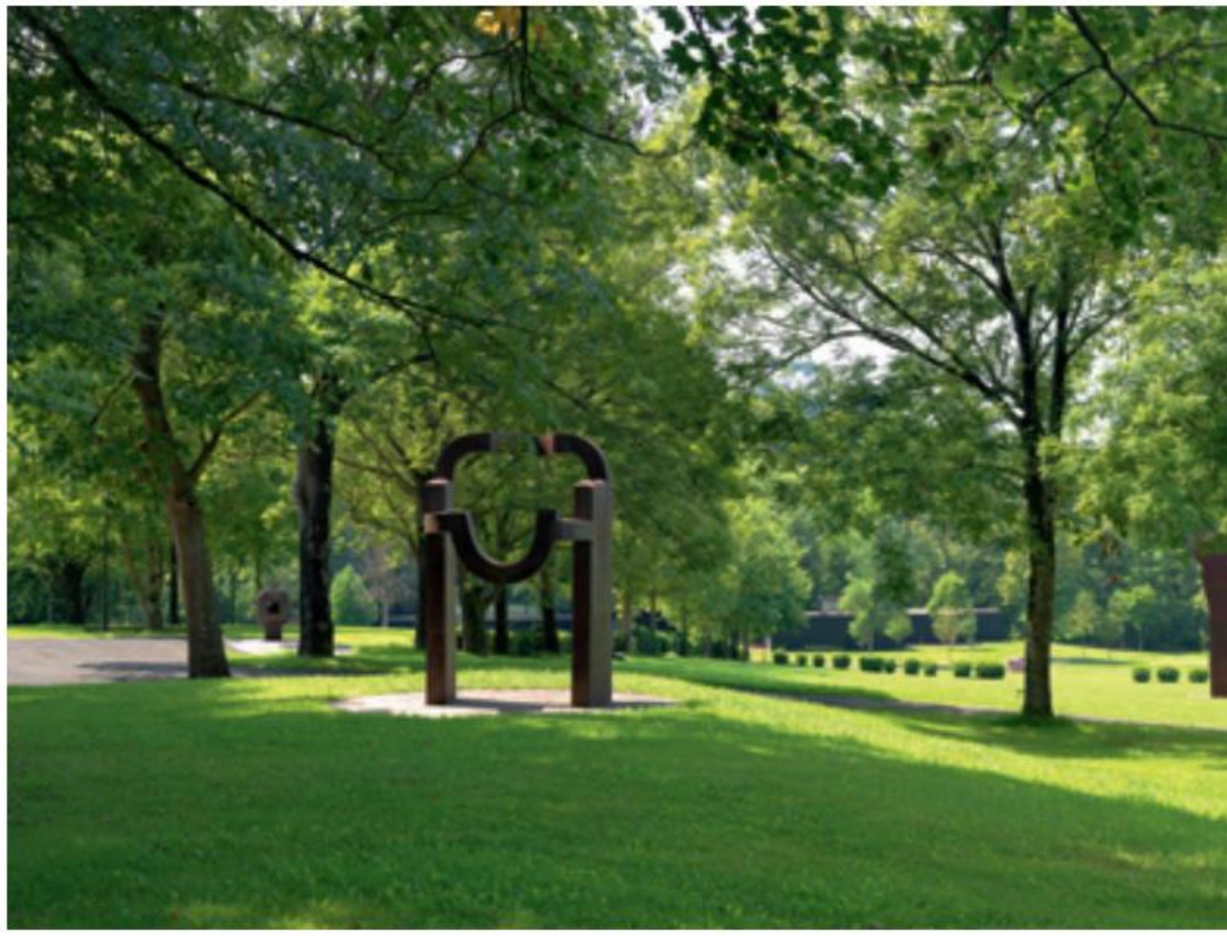
Im Sinne Martin Heideggers, dessen philosophische Abhandlung "Die Kunst und der Raum" zusammen mit Lithographien Chillidas 1969 publiziert wurden (Nr. 11) ist die Leere nicht Mangel, sondern Kraft. "Der Raum gehört zu den Urphänomenen [...] Das dem Raum Eigentümliche muss sich von ihm selbst her zeigen. Lässt sich Eigentümliches noch sagen? Der Raum, innerhalb dessen das plastische Gebilde wie ein vorhandener Gegenstand vorgefunden werden kann, der Raum, den die Volumen der Figur umschließen, der Raum, der als Leere zwischen den Volumen besteht – sind diese drei Räume in der Einheit ihres Ineinanderspielens nicht immer nur Abkömmlinge des einen physikalisch-technischen Raumes, auch wenn rechnerische Abmessungen nicht in das künstlerische Gestalten eingreifen dürfen? Vermutlich ist jedoch die Leere gerade mit dem Eigentümlichen des Ortes verschwistert und darum kein Fehlen, sondern ein Hervorbringen. Die Leere ist nicht nichts. Sie ist auch kein Mangel. In der plastischen Verkörperung spielt die Leere in der Weise des suchend-entwerfenden Stiftens von Orten."[9]

Im Dialog mit der Philosophie begreift Eduardo Chillida seine Kunst als ein Erschaffen, als eine Verkörperung von Orten. Sie zu verbildlichen und erfahrbar zu machen, ist sein Ziel. In permanenten Bewegungen erstellt er den Raum daher immer wieder neu, lädt ihn mit Ahnungen und Empfindungen auf. Im Inneren dieser Räume verortet er ihre Zentren in der leeren Mitte – dem vitalen Zentrum. Zwischen Form und Raum liegt der Bereich des "Dazwischen"; die "Grenze" als Ort von Begegnung und Vermittlung. "Die Grenze ist der wahre Protagonist des Raumes, so wie die Gegenwart, eine andere Grenze, der Protagonist der Zeit ist."[10]

Ich bin kein abstrakter Künstler,
ich bin ein realistischer Künstler,
aber ich habe die äußere
Erscheinung zurückgewiesen.

Die Papierarbeiten – Gravitationen, Zeichnungen, Collagen, druckgraphische Arbeiten – nehmen einen wichtigen und selbständigen Teil in Chillidas Gesamtwerk ein. Sie folgen denselben Prinzipien wie seine Skulpturen: ein Erkennen und Vergegenwärtigen des Ungreifbaren zu fördern.
Chillidas druckgraphische Arbeiten sind Meisterwerke zeitgenössischer Graphik. Sie sind zweidimensionale Formulierungen des Generalthemas Raum. Jedes dieser Werke nimmt in der Gesamtheit eine eigene Funktion wahr. Die zweidimensionalen Oberflächen sind weder perspektivische Darstellungen noch Gleichnis für den dreidimensionalen Raum. Die Fläche tritt als zweidimensionales Äquivalent an die Seite des Raumes. Die Papierarbeiten sind eigenständige Werke und sind unabhängig von Vorlagen. Mit unerschöpflichem Einfallsreichtum und strenger Materialgerechtigkeit nutzt Chillida die verschiedenen Techniken der Druckgraphik und deren unterschiedliche Eigenschaften. Es ist verblüffend, welch intensiv skulpturale Ausstrahlung schon kleine Prägedrucke haben und mit wie wenig Mitteln sich in diesen Werken imaginäre Räume öffnen lassen.

Die ersten signierten und nummerierten Graphiken Chillidas stammen aus dem Jahr 1959, die den Beginn eines



umfangreichen Werkes markieren.[11]
In den Anfängen dominieren kleinteilige Strichelemente und schwarze Linien. Die Stärke der Linien und Striche ist unterschiedlich. Innerhalb einer Arbeit ist sie aber in der Regel konstant. Parallel angeordnete, Einzel- oder Doppellinien, halb vegetabile Formen wie Wurzeln und Tentakel formen ein zusammenhängendes, freies Gebilde, füllen die Druckplatte oder das Blatt mehr oder weniger, fast immer bis zum Rand aus (Nr. 22, 23, 25, 30).

Die Aquatintaradierungen "Inguru" von 1968 markieren einen gestalterischen Übergang. Die rechteckigen Druckplatten sind an den Rändern von geraden Linien rahmenartig umfasst. Zwar sind diese Linien an manchen Stellen unterbrochen, auch sind ihre Innenkanten nicht durchgehend gerade, aber insgesamt bewirkt diese Art der Umrandung einen festen Halt, so dass sich auch bei einer teilweise bewegten Gestaltung der Innenflächen ein Aufbau ergibt, der sich von den frühen Arbeiten wesentlich unterscheidet. Neu ist auch der Einsatz des rechten oder nahezu rechten Winkels. Durch Verstrebungen entstehen Flächen, die Chillidas hermetisches Raumverständnis einleiten.

Ab 1967/68 tritt die schwarze Fläche als wichtiges Gestaltungsmittel auf, die bis weit in die 70er Jahre eine dominierende Rolle innehat. Weiße, zarte Linien durchziehen die schwarze Fläche (Nr. 24, 32). Weiße Linien bilden die Grenze zwischen weißen und kleineren schwarzen Flächen.
Die Flächen sind meist von weißen Linien durchzogen, welche jedoch nicht als Nachfolger der Linien oder Strichelemente anzusehen sind. Dann wäre die Schwarzfläche bloßer Hintergrund, was aber eher nicht der Fall ist. Mehr oder weniger zarte weiße Linien durchziehen vertikal oder horizontal die schwarze Fläche oder durchqueren sie (Nr. 24, 32, 36, 48).
Die so gestalteten Flächen erinnern an Grundrissgliederungen aus der Vogelperspektive, Küstenlandschaften oder an Heraklits Fluss-Fragmente. Chillida verweist gelegentlich auf seine Begeisterung für die Schriften von Heraklit. Die Bedeutung des Flusses ergibt sich aus seiner Doppelkonstellation: Seine Identität als Objekt verdankt der Fluss dem festen Flussbett mit seinen begrenzenden Ufern, ohne die er nicht ein bestimmbares Ganzes wäre. Andererseits würde die spezifische Eigenschaft eines Flusses fehlen, wenn das Wasser nicht in ständiger Bewegung wäre. Das Werden zerstört die Konstanz nicht, es ist vielmehr notwendige Bedingung dafür. Wie die fließenden Wasser gehen die Linien dahin. "Die Linie ist sehr bedeutsam. Sie ist der Ursprung aller Bewegung. Sie ist ebenso Zeit. Die Linie ist etwas, das mit der Zeit läuft."[12]

Chillida arbeitet zyklisch. Es ist dies für ihn die selbstverständliche Form, um Veränderungen und Verschiebungen zu reflektieren. In den folgenden Jahren entstehen recht viele Holzschnitte. Behutsam tastet Chillida sich in die Materie vor. Der Holzschnitt unterscheidet sich in der Arbeitsweise insofern von Radierung und Lithographie, als die Stellen, die bearbeitet werden, im Druck weiß bleiben, während die Farbe von den nicht bearbeiteten Flächen auf das Papier übertragen wird (Nr. 29). 1969 entsteht die fünfteilige Beltza-Serie (Nr. 26, 27). Furchen grabend durchdringen weiße, breite Linien gerade, abgewinkelt oder abgebrochen die schwarze Fläche. Über den Plattenrand hinaus verweisen sie auf den unsichtbaren Raum. Von der weißen zur schwarzen Linie ist es nur ein kleiner Schritt.

Die 60/70er Jahre sind stark vom Grundkonzept der schwarzen Formen mit weißen inneren Linien geprägt. Davon weicht Chillida in den letzten zehn Jahren fast vollständig ab. Schwarze Flächen bleiben zwar als wichtiges Motiv erhalten, werden aber nicht mehr in ihrem Inneren durch weiße Linien untergliedert. Die schwarzen Linien ändern sich in deutlich erkennbarer Weise: Entweder werden sie außerordentlich breit, verändern sich zu parallel verlaufenden Bahnen von gleicher Breite und stehen vielfach in Zusammenhang mit den schwarzen Flächen (Nr. 34, 35, 37, 38). In einzelnen Fällen, in denen noch echte Linien erscheinen, handelt es sich um Umgrenzungslinien von Flächen bzw. Streifen. Linien als selbständige Zeichnungselemente kommen kaum mehr vor. Eine gewisse Nachfolge mag man in den schwarzen Aquatintastreifen oder -flächen sehen. Im Verhältnis zu den weißen Innenlinien sind sie breiter und häufiger gerundet ausgeführt (Nr. 40, 43, 44, 45). Schwarze Linien gewinnen kalligraphische Eigenschaften (Nr. 21).

Chillida hat immer neue Formen gefunden, andere Sichtweisen entwickelt und sich neue Arbeitsweisen angeeignet. Stillstand gab es für ihn nicht, sondern immerwährendes Ringen um die "richtige" Lösung. "Das Bemühen, mein Bestes zu geben. Das Bestmögliche im Rahmen meiner Fähigkeiten! Alle Schwierigkeiten, die auftreten, anzunehmen und den geeignetsten Ort und die optimale Platzierung zu bestimmen, vor allem aber, die günstigste Kommunikation mit der ursprünglichen Idee durchzuhalten: Das ist es, was mich treibt."[13]

Ein weiteres Merkmal, das in besonderer Weise erst in der letzten Dekade entwickelt wurde und auch unter dem Aspekt des Reliefs gesehen werden kann, ist der Einsatz der Prägeränder der Druckplatten. Sie werden in gleicher Weise gestaltend eingesetzt wie andere graphische Möglichkeiten. Die Platten sind derart gesägt, dass der Plattenrand zum Bildinhalt wird. Die durch ihn gebildeten Flächen bilden gemeinsam mit den farbtragenden Formen eine zusammenhängende Gestalt in der Weise, dass sie eine dialogische Wechselwirkung erzeugen oder dass sie völlig eigenständig in einem ganz oder fast farbfreien Druck das einzig Sichtbare sind (Nr. 46, 50, 52, 53, 58). Eine besonders starke visuelle Wirkung geht von einem formal betonten Prägerand dann aus, wenn die direkt an ihn anschließende Druckfläche nicht geschwärzt, sondern hell ist und die Farbflächen ein wenig abgesetzt sind. Verläuft dagegen der Prägerand genau auf der Grenzlinie zwischen Schwarz und Weiß, wird seine Eigenwirkung durch den ohnehin schon starken Kontrast abgeschwächt, während die schwarze Fläche durch diesen betont wird (Nr. 46, 50, 53, 56, 58, 60, 72).
Bei vielen Arbeiten ragt die Druckplatte auch über eine oder mehrere Seiten des Papiers hinaus, so dass sich dort keine Prägung ergibt. An diesen Seiten ist das Blatt bis zum Rand bedruckt. Umso mehr fällt dann ins Auge, wenn die übrigen Plattenränder auf dem Papier sichtbar sind, ein weiteres Beispiel für den gezielt gestalterischen Einsatz der Prägung.
Bei den Blindprägungen handelt es sich um Prägedrucke ohne Farbe, deren weiße Schönheit "jenes Eine: das eigentlich Unsichtbare"[14] auf schlichte Weise erfahrbar macht.
Blattgrund und Papierrand spielen einen antagonistischen Part in Chillidas Werk. Sie sind Mit- und Gegenspieler des Formthemas: grenzenloser Umraum gegenüber definierten Innenräumen; ungestaltete Allgemeinheit gegenüber artikulierter Räumlichkeit.
Aus dem Zuschnitt und der Gestaltung der Platten resultiert eine Vielfalt, die mit dem einzigen, letzten Arbeitsgang des Druckens diese so reiche Botschaft von Form und Raum, Licht und Leere, Materialität und Nichts endgültig und immer wieder auf das Papier "schreiben" kann. Gerade darin besteht die Faszination der Druckgraphik, wie sie auch Picasso, Miró und Tàpies verspürt haben.[15]

Die über 500 von Chillida geschaffenen Graphiken sind bis auf ganz wenige Ausnahmen ungegenständlich. Während vieler Jahre hat sich Chillida in seinem zeichnerischen Schaffen mit dem Thema "Hand" auseinandergesetzt. Angesichts dieser meisterhaften und viel gerühmten Blätter kann man von einem Lob der Hand sprechen.[16] (Kat. 31, 59) In ihren verschiedenen Haltungen entdeckt und formuliert er immer wieder neue räumliche Kompositionen. Bei der Darstellung der Hand verzichtet Chillida grundsätzlich auf den Einsatz von Licht und Schatten. Die gesamte Darstellung vollzieht sich in den Umrisslinien. "Seine Hände sagen nichts aus, sind keine Zeichen für irgendetwas, sondern Formen im Raum."[17]

In den Gravitationen hat Chillida seine Synthese aus graphischem und dreidimensionalem Werk gefunden und den Dialog zwischen Raum und Form um eine dritte Größe, die Schwerkraft, erweitert.
Handgeschöpfte, in der Textur unregelmäßige Papierblätter oder Filzmatten sind übereinanderlegt und werden durch eine Schnur zusammengehalten und zwar so, dass sie sich etwas voneinander abheben. Die Ränder der obenliegenden beschnittenen Papierbögen werfen ihre Schatten auf den Untergrund und schaffen so neue imaginäre Räume. Anders als alle anderen Arbeiten sind die Gravitationen an Schnüren aufgehängt und haben somit eine andere Raumwirkung als Skulpturen oder graphische Werke. Die dünnen Schnüre schaffen eine leichte, schwebende Wirkung. Sie machen auf eine Bewegung von oben nach unten aufmerksam und thematisieren auf fast schwerelose Weise den Einfluss der Schwerkraft (Nr. 9, 11). Ab 1987 überträgt Chillida die Technik der Gravitation auf die Bereiche der Graphik (Nr. 47, 49, 61, 62) und des Porzellans. Die Porzellanarbeiten, Porcelana genannt, mit ihren unregelmäßigen Außenrändern und ihrer typischen Oberflächenstruktur wirken leicht wie Papier (Nr. 8).

Der Dialog zwischen Raum und Materie findet auch in den Collagen seinen Ausdruck. Übereinander gelegte, miteinander verwobene Papierlagen lassen neuen Flächen und Räume entstehen. Die Schnittkanten bilden die Grenzen – den Bereich des "Dazwischen" (Nr. 3, 4).

Chillida nennt seine aus Ton geschaffenen Skulpturen "Lurra", (Mehrzahl: "Lurrak") dem baskischen Namen für Erde. Es sind kleine kubenartige Formen mit rauer Oberfläche.
Um die hohen Brenntemperaturen zu überstehen, Fehlbrände zu vermeiden und die beim Trocknen und Brennen auftretenden Unwägbarkeiten zu reduzieren, wird weicher Ton mit Schamotte versetzt. Das ist einmal gebrannter und gemahlener Ton. Bevor ein Lurra "dem Feuer ausgesetzt"[18] wird, ist wochenlanges Trocknen angeraten. Chillida bezeichnete die Erde, d.h. den schamottierten Ton, daher als langsamste Materie, mit der er gearbeitet habe. Er gestaltet die massiven Blöcke auf ganz unterschiedliche Weise. Es gibt Lurrak, bei denen zarte Linien sanfte Spuren auf der Oberfläche hinterlassen, bei anderen werden die Blöcke geöffnet und neue Räume geschaffen und bei wieder anderen lösen Einschnitte und Gravuren die homogene Oberfläche auf. Seit 1977 sind etwa 500 Lurrak entstanden (Nr. 5, 6, 10)

Augen zum Blicken. Augen zum Lachen.
Augen zum Weinen. Taugen sie auch zum Sehen?

Chillidas ‚Bildgegenstände' erinnern an nichts Bekanntes, weder an etwas aus der Wirklichkeit noch an etwas aus der Geometrie. Trotz dieser Fremdartigkeit sind sie greifbar, zugänglich und werden schnell vertraut. Andererseits führt die genauere Beschäftigung mit seinem Werk zu vielen offenen Fragen und Unsicherheiten, etwa zu der Frage, was an den einfachen Konstruktionen aus Strichen, Linien, rechten und schiefen Winkeln, Rundungen, Flächen denn diese Wirkung erzeugt. Aber eine Analyse kann noch nichts über die Wirkung aussagen. "Ich glaube, meine Arbeiten sind Fragen, auf die ich keine Antworten habe. Ich erfrage das Unbekannte inmitten von allem Bekannten. Mich treibt nicht das bereits Gewusste, sondern das, was wir noch nicht wissen – das Wissenwollen als solches. Aus diesem Geist sollen meine Arbeiten geprägt sein."[19] Chillidas Werk entzieht sich schnell einer einfachen, begeisterten Interpretation oder dem Versuch einer solchen.[20]
Und es verwundert nicht, dass Schriftsteller und Philosophen, etwa Octavio Paz, Martin Heidegger oder Gaston Bachelard bemerkten, dass der starke ästhetische und poetische Eindruck, den Chillidas Werk auf sie ausübte, sehr schwer in Texten zu formulieren sei.
Die Arbeiten sind formal sehr reduziert und wirken in den Bereich der Stille, einen Ort, der unserem durch ein Übermaß an Information ständig überbeanspruchten Lebensraum völlig entgegengesetzt scheint.

Mein Leben und mein Werk bestanden
immer daraus, das versuchen zu tun,
was ich nicht zu tun wusste,
und so habe ich meine Zeit fragend,
zweifelnd, suchend verbracht.

Eduardo Chillida wurde 1924 in San Sebastian geboren und starb dort 2002. Die Jahre, die er zwischen 1948 und 1951 kontinuierlich in der französischen Hauptstadt verbrachte, aber auch die anschließenden kürzeren Aufenthalte, waren für seine künstlerische

Entwicklung von entscheidender Bedeutung. Hier öffneten sich ihm, der zuvor vier Jahre lang in Madrid Architektur studiert hatte, nicht nur in intellektueller Hinsicht neue Pforten, sondern hier sollte er auch Freunde unter Künstlern und Kritikern finden. Paris bot damals vielen Künstlern eine Chance. Bernard Dorival, später Professor der Kunstgeschichte an der Sorbonne, entdeckte Chillida schon 1949. Er vermittelte ihn zweimal an den Salon de Mai, das damals innovativste Ausstellungsforum, wodurch Chillida mit einem Schlag zur "Pariser Szene" gehörte. Die zweite Auszeichnung erfolgte 1956 mit einer Aufnahme in den Künstlerkreis der Galerie Maeght. So kam es in den 50er und 60er Jahren zu freundschaftlichen Begegnungen mit Jean Arp, Constantin Brancusi, Georges Braque, Alexander Calder, Alberto Giacometti, Joan Miró und Nicolas Pevsner, mit dem Komponisten Edgar Varèse und dem Architekten Frank Lloyd Wright, den Dichtern Jorge Guillén und Octavio Paz, den Philosophen Gaston Bachelard und Martin Heidegger. Chagall erwarb das entscheidende Werk seiner frühen Zeit, die Eisenplastik "Ilarik. Stele funéraire".
Ihm nahestehenden Persönlichkeiten widmete Chillida zahlreiche Arbeiten, so zum Beispiel Salvador Allende, Johann Sebastian Bach, Gaston Bachelard, Constantin Brancusi, Henri Bergson, Emile Cioran, Martin Heidegger, Pablo Neruda, Novalis, Pablo Picasso, Edgar Allen Poe.[21]
In Paris besuchte er beinahe täglich den Louvre, wo ihn die antiken griechischen Skulpturen besonders faszinierten; empfand aber schon bald eine starke Abneigung gegen das Modellieren mit weichem Ton und Gips. Nach einer existenziellen künstlerischen Krise in Paris, entschied Chillida sich, nach San Sebastian zurückzugehen, wo er 1950 Pilar Belzunce heiratete und zunächst ins benachbarte Hernani zog – dem Standort des heutigen Chillida-Leku Museums. Dort, in der Eisenschmiede von Manuel Illaramendi, wusste er sofort, dass er angekommen war, begann zu experimentieren und entdeckte das Eisen. "Ich merkte schon beim Betreten der Schmiede, dass ich richtig lag. Alles war schwarz! Dort merkte ich, dass ich zu einem Land gehöre, das ein dunkles Licht hat. Der Atlantik ist dunkel, das Mittelmeer nicht. Dort habe ich das Eisen entdeckt."

"Das vermeintliche Ende war so der Beginn eines Weges, der zu einem der großartigsten und eigenständigsten Werke in Skulptur und Zeichnung unserer Zeit führen sollte."[22] Die internationale Anerkennung blieb nicht aus. In aller Welt wurden Chillida große Ausstellungen gewidmet, er erhielt den Großen Preis für Skulptur der Biennale Venedig 1958. Viermal nahm er an der documenta in Kassel teil. Zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen wurden ihm zuteil, seine Werke sind in den bedeutenden Museen vertreten und stehen auf zentralen öffentlichen Plätzen in ganz Europa, in Japan und den USA. Die Zahl der ihm gewidmeten Publikationen ist kaum noch zu überblicken.

Meiner alten Heimat,
meinem jungen Vaterland herzlichst gewidmet,
meine ganze Arbeit.

Bei verschiedenen Anlässen hat sich Chillida über sich selbst und sein Verständnis von Kunst geäußert. Auf seine baskische Abstammung hat Chillida wiederholt und mit Nachdruck hingewiesen. Ihr verdanke er seine Kraft, seine Aufgaben, seine Überzeugung.

"Am südlichen Ende der Bucht von San Sebastian mündet ein kleiner Bach ins Meer, der von Zabalaga her kommt,

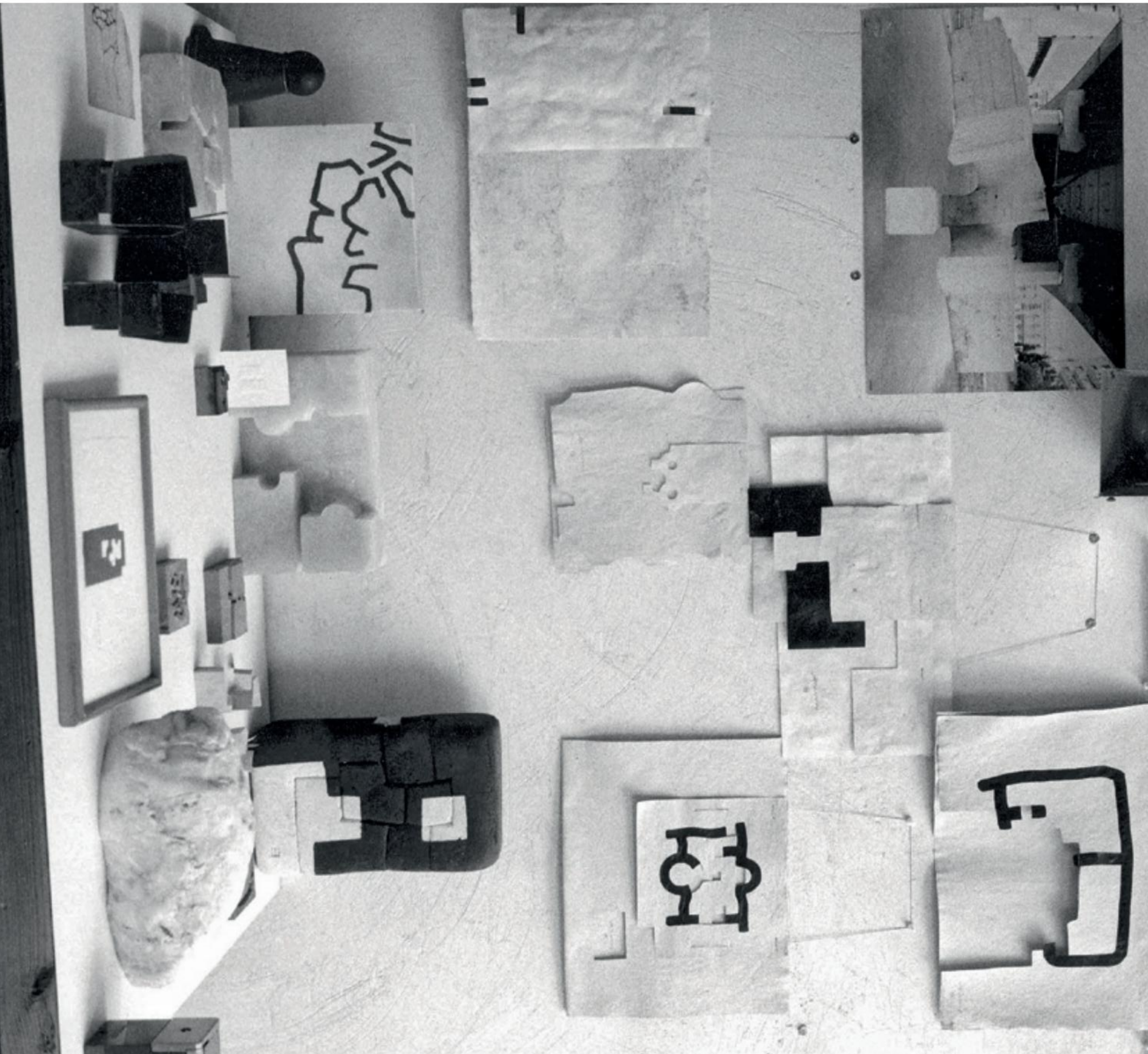
alle vier Photos:
Museo Chillida-Leku, Hernani © Museo Chillida-Leku (Photo: Mikel Chillida)

das einige Kilometer im Hinterland liegt. Oberhalb der Mündungsstelle – oberhalb auch der drei gewaltigen, in den Felsen verankerten "Windkämmen" aus Stahl – liegt am Steilhang das Haus, in dem Eduardo Chillida gewohnt hat. Von hier schweift der Blick unbegrenzt über die Weite des Atlantiks bis hin zum Horizont. Hier ist Eduardo Chillida am 19. August 2002 gestorben. Über den Horizont hat er einmal gesagt: "Ist der Horizont vielleicht die Heimat aller Menschen?"[23]

"Die lautlose Musik,
die klingende Einsamkeit,
das Mahl, das Erquickung bringt und lieben macht."
Das ist von San Juan de la Cruz.
Das steckt in allem.[24]

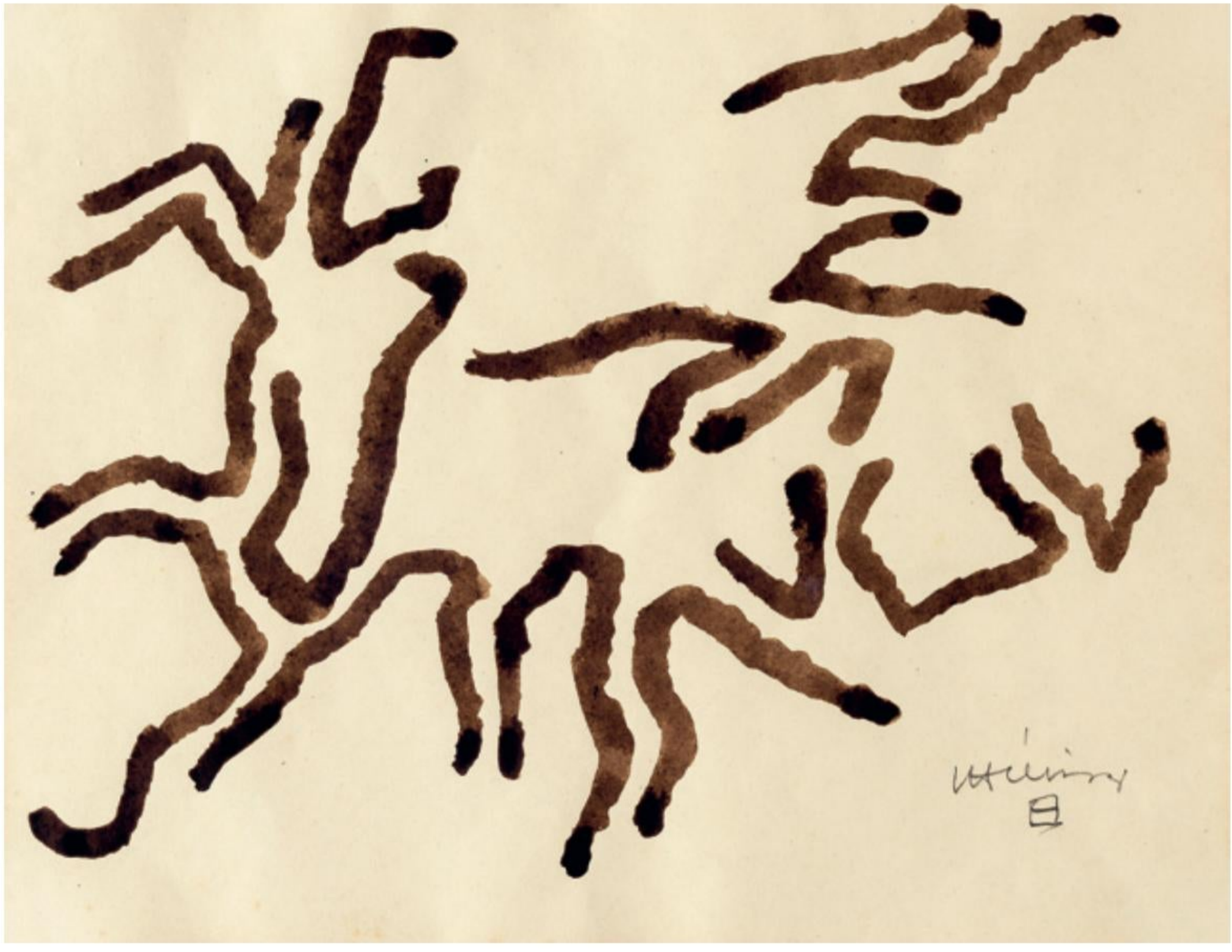
1 Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009
2 Matthias Bärmann, NZZ, 21. August 2002
3 Octavio Paz, Chillida: Vom Eisen zum Licht, Maeght 1979
4 Eduardo Chillida, in Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik, Baumeister von Zeit und Klang, mit Beiträgen von Barbara Münkner und Mario Terés, Wienand Verlag, Köln 1997
5 Eduardo Chillida, in Eduardo Chillida. Buscando la Luz. Pinakothek-Dumont, Köln 2003
6 Eduardo Chillida, in Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik, Baumeister von Zeit und Klang, mit Beiträgen von Barbara Münkner und Mario Terés, Wienand Verlag, Köln 1997
7 ebd.
8 Matthias Bärmann, NZZ Neue Zürcher Zeitung, 21. August 2002
9 Martin Heidegger, Die Kunst und der Raum, St. Gallen 1969
10 Eduardo Chillida, in Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik, Baumeister von Zeit und Klang, mit Beiträgen von Barbara Münkner und Mario Terés, Wienand Verlag, Köln 1997
11 Die zeitliche Einordnung ist dem Eduardo Chillida Werkverzeichnis der Druckgraphik und den darin enthaltenen Texten von Martin van der Koelen entnommen, Chorus Verlag, Mainz
12 Eduardo Chillida, in Chillida im geistlichen Raum, Kunst-Station Sankt Peter, Köln 1993/1994
13 Eduardo Chillida, in Chillida, Octavio Paz, Aufzeichnungen Eduardo Chillida, Paris 1979
14 Dieter Koepplin, in Reinhard Hohl, Zweidimensionaler Raum, Zum graphischen Werk von Eduardo Chillida, Bruckmann Pantheon Edition, München 1975
15 Eduardo Chillida Werkverzeichnis der Druckgraphik und die darin enthaltenen Texte von Martin van der Koelen, Chorus Verlag, Mainz
16 "Eloge de la main" nannte einer der großen Kunsthistoriker Frankreichs, Henri Focillon, den Essay, den er vor dem letzten Weltkrieg verfasst hatte. Darin schrieb er, die großen Meister hätten dem Studium der Hand immer außergewöhnliche Beachtung geschenkt. Einige seiner Sätze könnte man sogar auf das Kunstverständnis Chillidas anwenden. "Der Mensch hat die Hand gemacht", schrieb Focillon, "ich meine damit, er hat sie nach und nach aus der animalischen Welt herausgelöst, er hat sie aus einer antiken und natürlichen Knechtschaft befreit; die Hand aber ihrerseits hat den Menschen gemacht. Sie hat ihm gewisse Kontakte mit dem Universum gestattet, die ihm seine anderen Organe und die anderen Teile seines Körpers nicht gewährten. In den Wind gehoben, aufgeblüht und entfaltet wie ein Geäst, verlockte sie ihn, das Fluidum einzufangen. ... Focillons Loblied auf die Hand endet in dem Satz, die Hand sei "Erzieherin des Menschen und gibt ihm in Raum und Zeit tausendfältige Gestalt." (Henri Focillon, Lob der Hand, Bern 1958)
17 Werner Schmalenbach, Eduardo Chillida – Zeichnungen, Heft II, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1977
18 Bernd Finkeldey, Lurrak und Oxidos – Skulpturen aus Erde, in Eduardo Chillida, Elkartu, Museum Schloss Moyland 2001
19 Eduardo Chillida, in Chillida im geistlichen Raum, Kunst-Station Sankt Peter, Köln 1993/1994
20 Bernd Widder, Wiener Zeitung, Ein Werk aus der Stille, Wien 1999
21 Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik, Baumeister von Zeit und Klang, Wienand Verlag, Köln 1997
22 Matthias Bärmann, NZZ Neue Zürcher Zeitung, 21. August 2002
23 Ebd.
24 Über die Musik. Eduardo Chillida im Gespräch mit Mario Terés, in Chillida und die Musik. Baumeister von Zeit und Klang, Wienand Verlag, Köln 1997

Atelier Eduardo Chillida © Photo: Jesús Uriarte



1. ohne Titel, Tuschezeichnung auf Papier 1956,
26,3 x 34,1 cm, sign.

[23527]



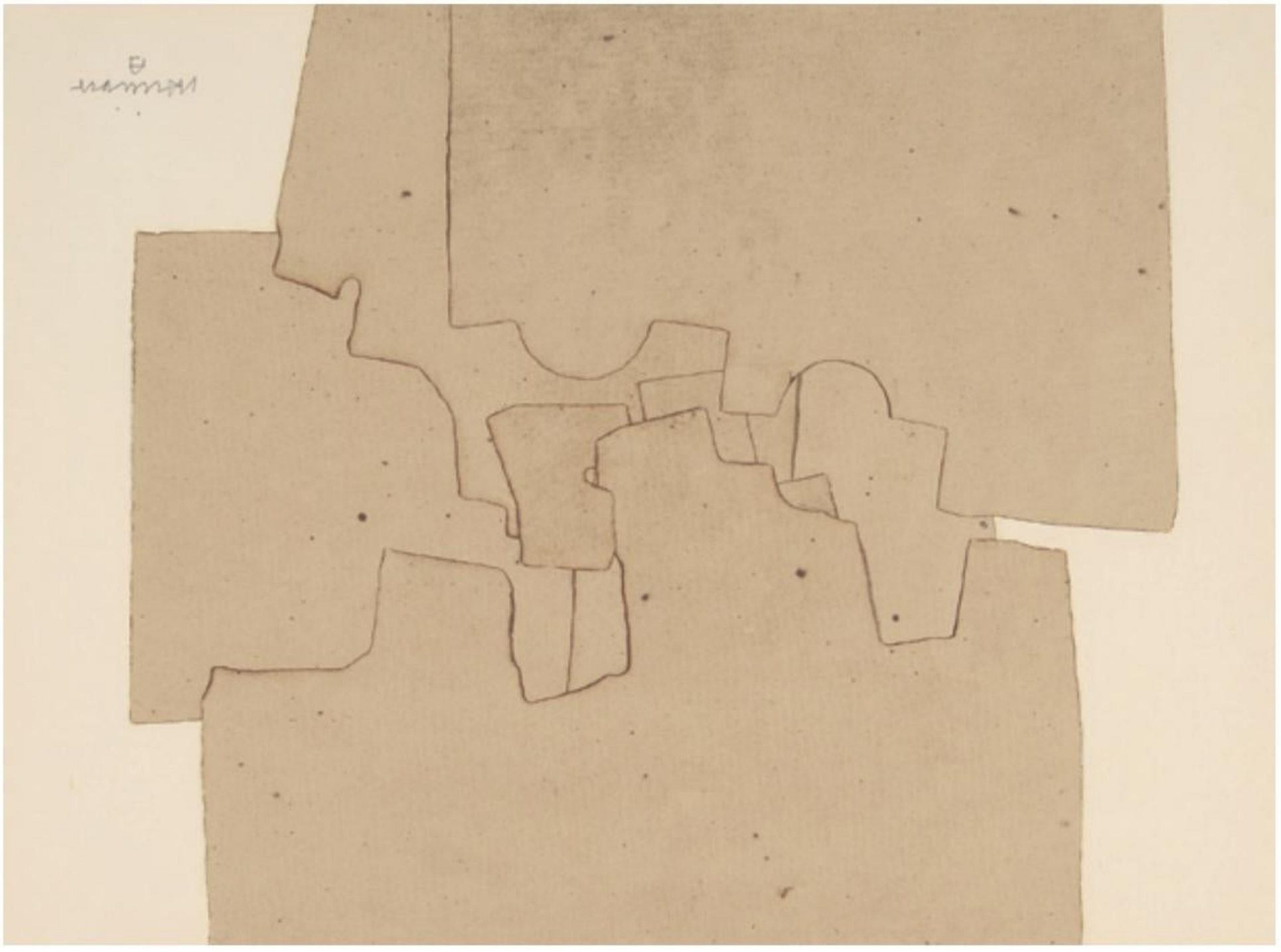
2. ohne Titel, Bleistiftzeichnung auf Papier 1960,
13,8 x 24,5 cm, sign.

[23528]

"Nicht den Wind habe ich gesehen,
ich habe die Wolken dahinziehen sehen.
Nicht die Zeit habe ich gesehen,
ich habe das Laub fallen sehen."
Eduardo Chillida

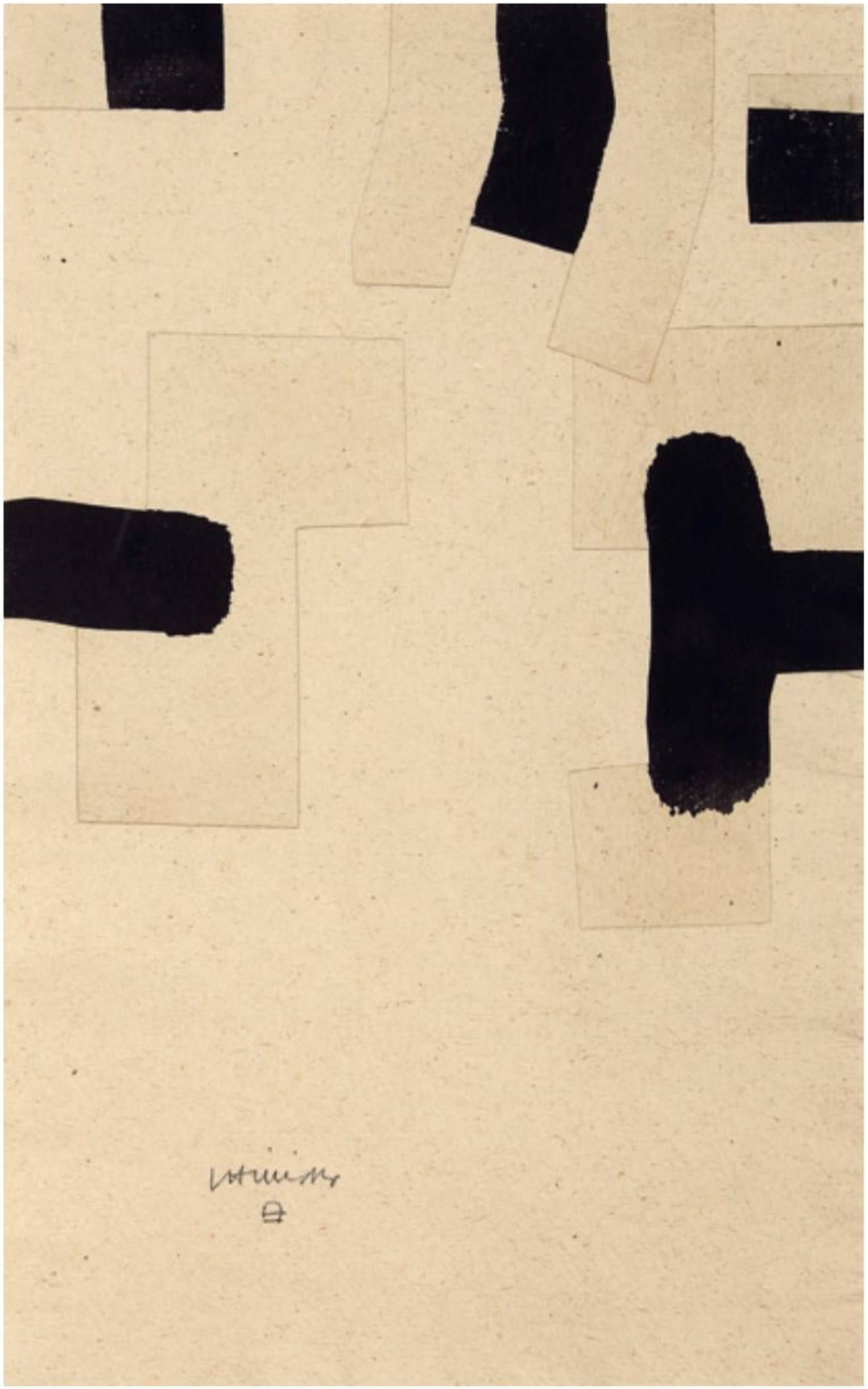
(aus Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009)

3. ohne Titel, Papiercollage 1967,
32,8 x 44,5 cm, sign.
[23550]



4. ohne Titel, Papiercollage (Collage mit Tusche) 1985,
40 x 25 cm, sign.

[23551]



"Mit der Materie auf den Raum einwirken.
Mit dem Raum auf die Materie einwirken."
Eduardo Chillida

(aus Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009)

5. "Lurra G 159" (Erde G 159), Schamotte 1989,
23,5 x 17,5 cm, sign.
[23524]

"Man sieht gut, wenn das Auge erfüllt ist von dem, was es erblickt."
Eduardo Chillida

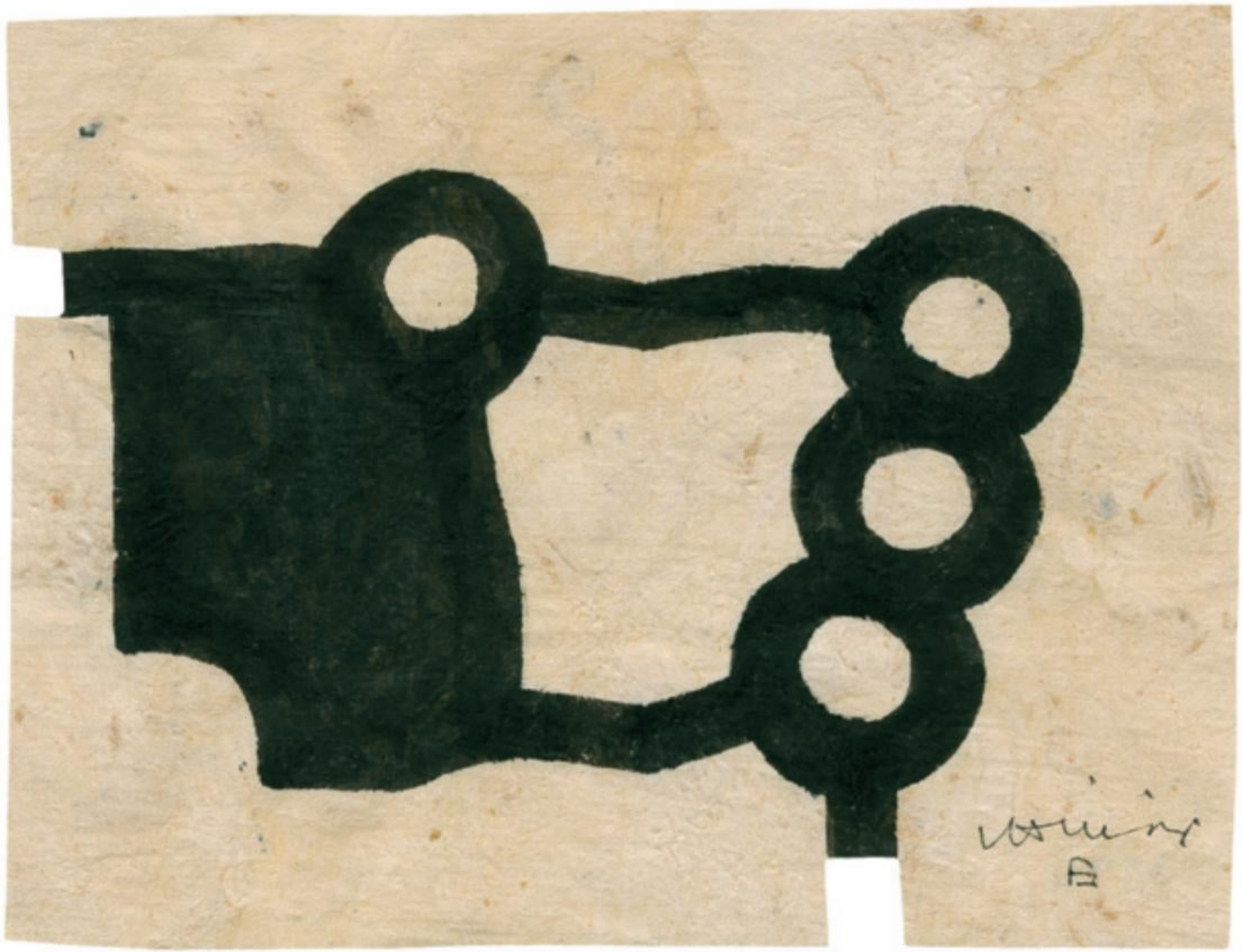
(aus Chillida, Octavio Paz, Paris 1979, Aufzeichnungen Eduardo Chillida)

6. "Lurra G 138" (Erde G 138), Schamotte 1989,
14,5 x 20 cm, sign.
[23525]

"Ist Kunst nicht etwa ein Bedürfnis – ein schönes und schwieriges Bedürfnis –,
das uns veranlasst, Dinge zu tun, die wir nicht beherrschen?
Dieses Bedürfnis könnte ein Beweis sein dafür sein, dass der Mensch
sich selbst als noch unvollendet betrachtet."
Eduardo Chillida

(aus Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009)

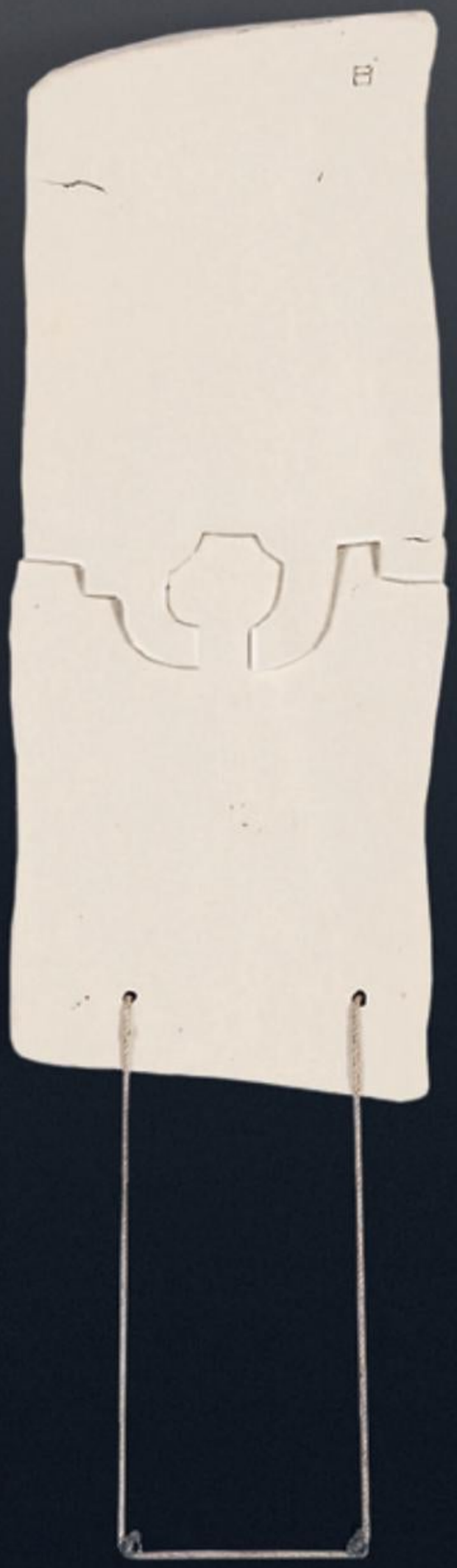
7. "Saludo a Bonnefoy" (Gruß an Bonnefoy), Tuschezeichnung auf Papier 1990,
12 x 15,8 cm, sign.
[23518]



"Die Tatsache, dass die Schwerkraft mich einschränkt,
veranlasst mich mit der Auseinandersetzung der Materie."
Eduardo Chillida

(aus Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009)

8. "Porcelana XV", Porzellanskulptur 1990,
19 x 7,5 cm, sign.
[23519]

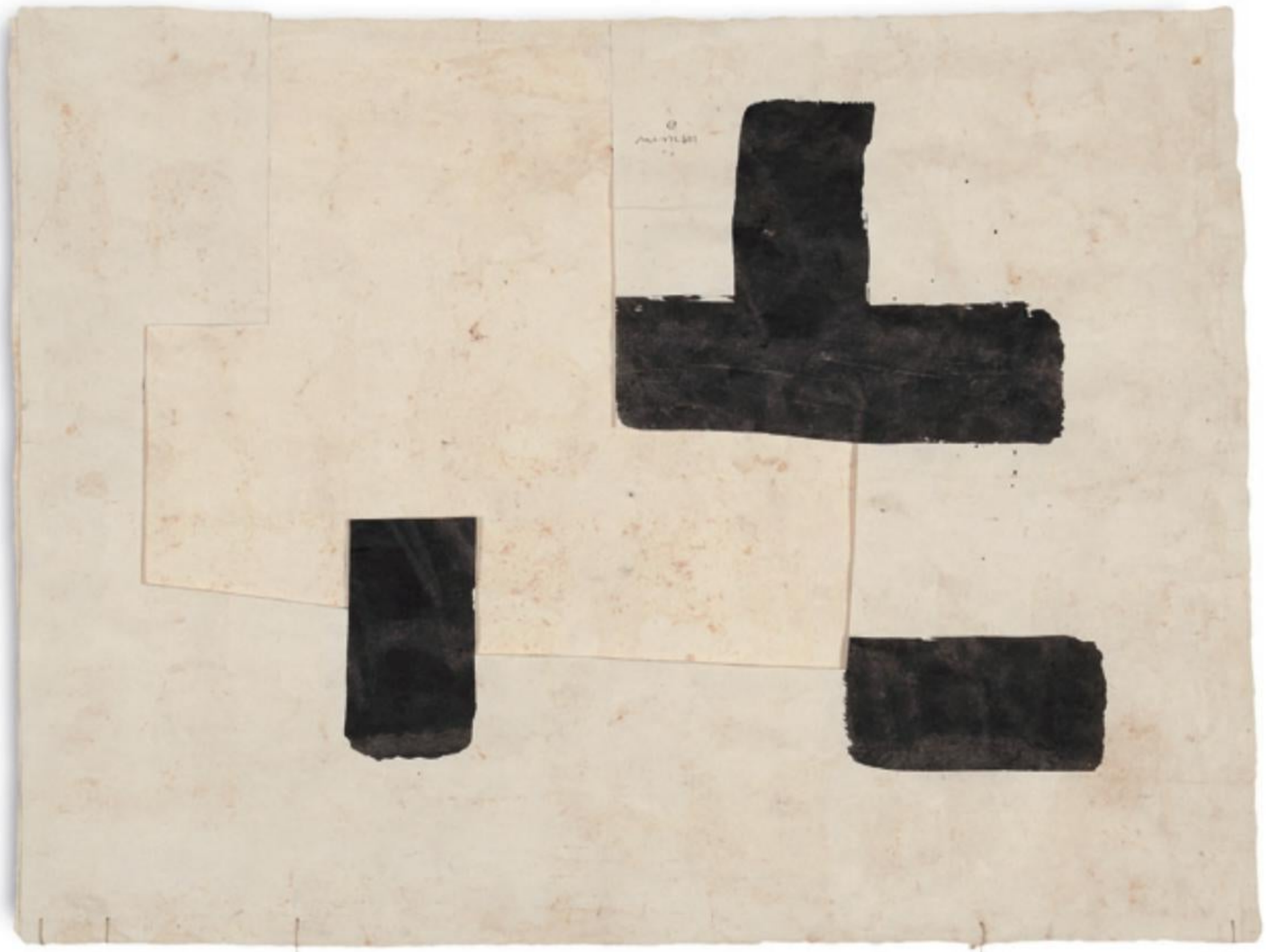


"Der Kampf gegen die Schwerkraft wird für mich immer wichtiger.
Meine Arbeiten sind wie eine Wette gegen die Kräfte der Gravitation.
Das ist eine alte Idee von mir. Erstmals habe ich eines meiner Werke
"desdedentro", 1983, im Guggenheim Museum in New York aufgehängt.
Es ist immer gefährlich, sich mit der Schwerkraft einzulassen und sie herauszufordern.
Aber es ist mein Wille."
Eduardo Chillida

(aus Chillida im geistlichen Raum, Kunst-Station Sankt Peter 1993/1994)

9. ohne Titel, Gravitation - Papiercollage, Tusche, Baumwollschnüre 1990,
60 x 79 cm, sign.

[22319]



"Ich war verloren, ... als ich von Paris zurückkam. ... Ich bemerkte damals,
dass das, was ich zu Anfang gemacht hatte, was in Bezug zu Griechenland stand,
die ersten Skulpturen, die ersten Gipsplastiken, die eine Verbindung
zum sechsten Jahrhundert v. Chr. hatten ... nicht das Richtige waren.
... und mit einem Mal bemerkte ich, dass ich da nicht hingehöre, ...
dass ich fehl am Platze war, dass ich meinen Platz suchen musste,
dass mein Platz ein anderer war, und dann hatte ich den Eindruck,
dass ich vollkommen erledigt war. Ich sagte zu meiner Frau Pili:
"Lass uns nach Hause gehen, ich bin am Ende."
Und sie antwortete mir: "Wie kannst Du am Ende sein, wenn Du nicht
einmal angefangen hast?" Dann kehrten wir nach Hause zurück und mir wurde klar,
warum ich mich verloren hatte, was in gewisser Weise wahr war.
Ich war verloren, weil ich zu einem Land gehöre, das ein dunkles Licht hat.
Der Atlantik ist dunkel, das Mittelmeer nicht. Das Licht ist so verschieden.
"Das schwarze Licht", das schwarze Licht, zu dem ich gehöre.
Nicht nur ich. Das ist kein Problem von engstirnigem Nationalismus,
dem die Basken nachhängen, nein. Die Basken, die Bretonen, die Gallizier,
der Süden von England und Irland gehören ihm an. Das ganze Meer ist schwarz,
in gewissem Sinn. Darüber wurde ich mir dann bewusst, und es ist mir sehr im Kopf
herumgegangen. ... Damals arbeitete damals an diesem Werk in Gips,
aber ich stellte fest, dass das nicht mein Material war ... Ich bemerkte,
dass ich in einem Material arbeite, das nicht geeignet war,
in Beziehung zu dem Licht zu treten, dem ich angehöre. ...
Ich fragte mich: Sag mal, wäre nicht Eisen geeignet?"
... schon beim Betreten der Schmiede, merkte ich, dass ich richtig lag.
Alles war schwarz!"
Eduardo Chillida

(aus Über die Musik. Eduardo Chillida im Gespräch mit Mario Terés,
in Chillida und die Musik. Baumeister von Zeit und Klang)

10. "Lurra G 265" (Erde G 265), Schamotte 1992,
16,5 x 22 cm, sign.
[23526]

"In der Kunst begegnet der Mensch sich selbst im Angesicht des Werks,
seinem unerbittlichen Zeugen."
Eduardo Chillida

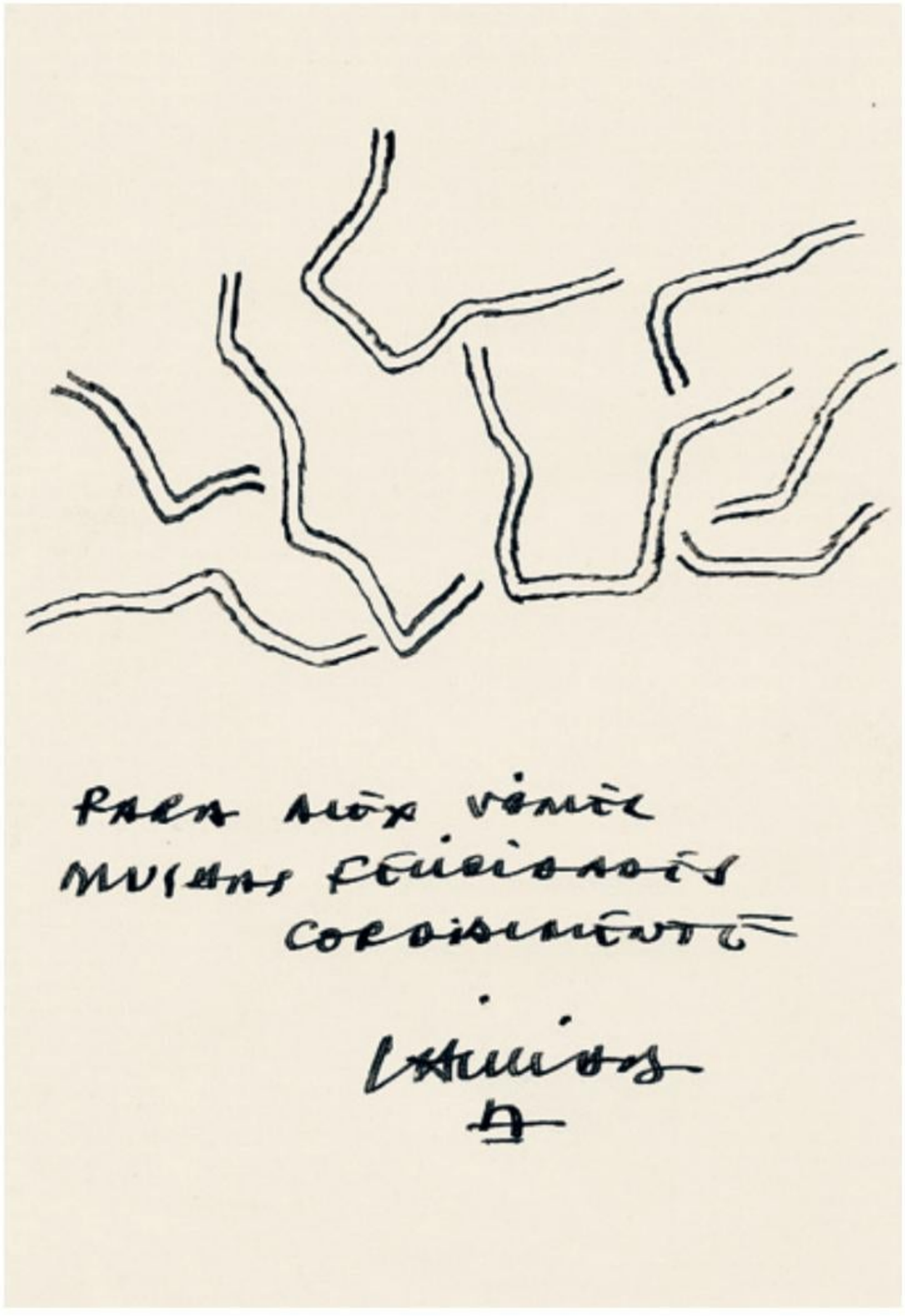
(aus Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009)

11. ohne Titel, Gravitation - Papiercollage, Baumwollschnüre 1994,
20,8 x 22,2 cm, sign.

[23533]

Chillidas monumentale Eisenskulptur "Buscando la luz" (Das Licht suchend) erhebt sich als Trias vor den Pinakotheken in München und verkörpert dort die Künste der Vergangenheit und Gegenwart.
Im Chillida-Leku-Museum in Hernani und an allen anderen Orten im öffentlichen Raum ist sie als monumentales Einzelwerk platziert.
"Buscando la luz" wurde 1997 angefertigt und gilt als die letzte Großplastik des baskischen Bildhauers. Die drei Teile der Skulptur aus gewalztem Stahl entwickeln sich über U-förmigen Grundriss fast organisch in die Höhe.
Aus dem Wechsel von offenen und geschlossenen Partien ergibt sich eine unmittelbare Erfahrung räumlicher Kategorien.
"Buscando la luz" vermittelt Chillidas zentrales Anliegen, jene sinnlich erfahrbare Leere im Dialog mit dem Betrachter.
Bei der in der Ausstellung gezeigten Arbeit handelt es sich um eine Maquette für die Skulptur.

12. Maquette für "Buscanda la luz" (Das Licht suchend), Eisenskulptur 1997, 42 x 13 cm,
[23540]



13. ohne Titel, Tuschezeichnung auf Papier 60er Jahre,
19,5 x 13,4 cm, Abb. 8,2 x 12,8 cm, sign., bez.
[16949]

21. "Burni bizitu I" (Das Eisen beleben I), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Japanpapier 1967, 36,4 x 29 cm, Pr. 23,7 x 17,5 cm, sign., num. , Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 67002

[23508]

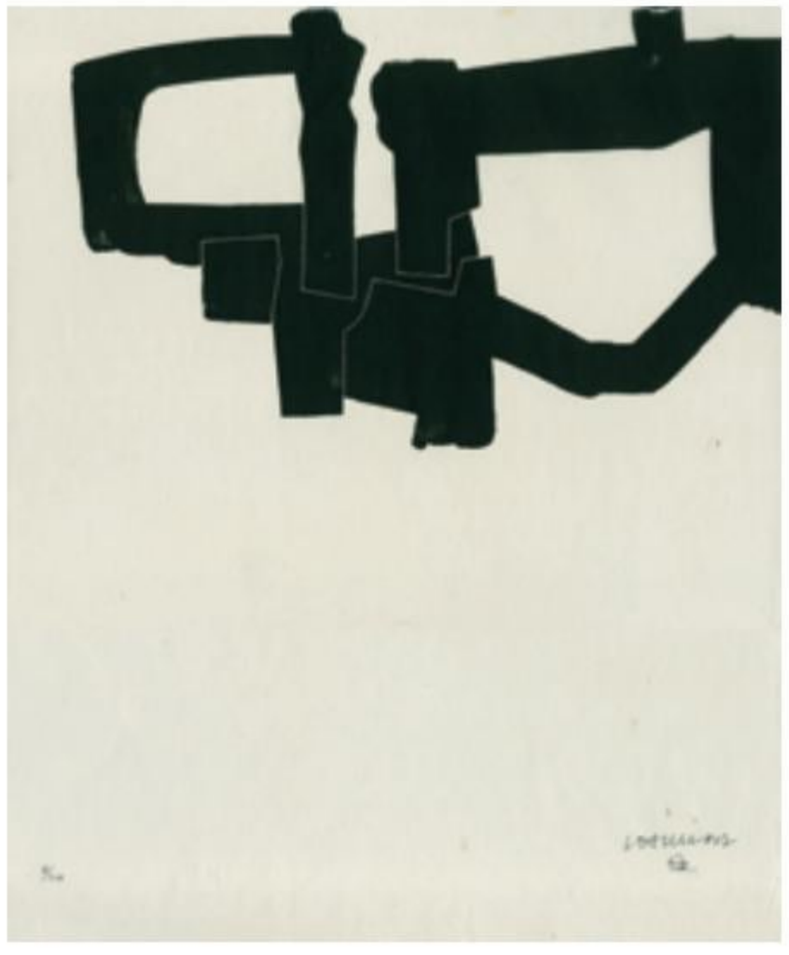
22. "Continuation II" (Fortsetzung II), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1966, 45 x 57 cm, Pr. 17,8 x 23,5 cm, sign., num. , Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 66004

[20063]

23. "Continuation III" (Fortsetzung III), Aquatintaradierung 1966,
45,2 x 57,2 cm, Pr. 17,8 x 23,5 cm, sign., num. , Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 66005
[21249]

24. "Max Hölzer: Meditation in Kastilien", Buch mit Lithographien und Zusatzsuite der 7 Lithographien 1968, 47,5 x 40 cm, sign., num., dat., bez. , Auflage 20 Exemplare, van der Koelen 68017-68023

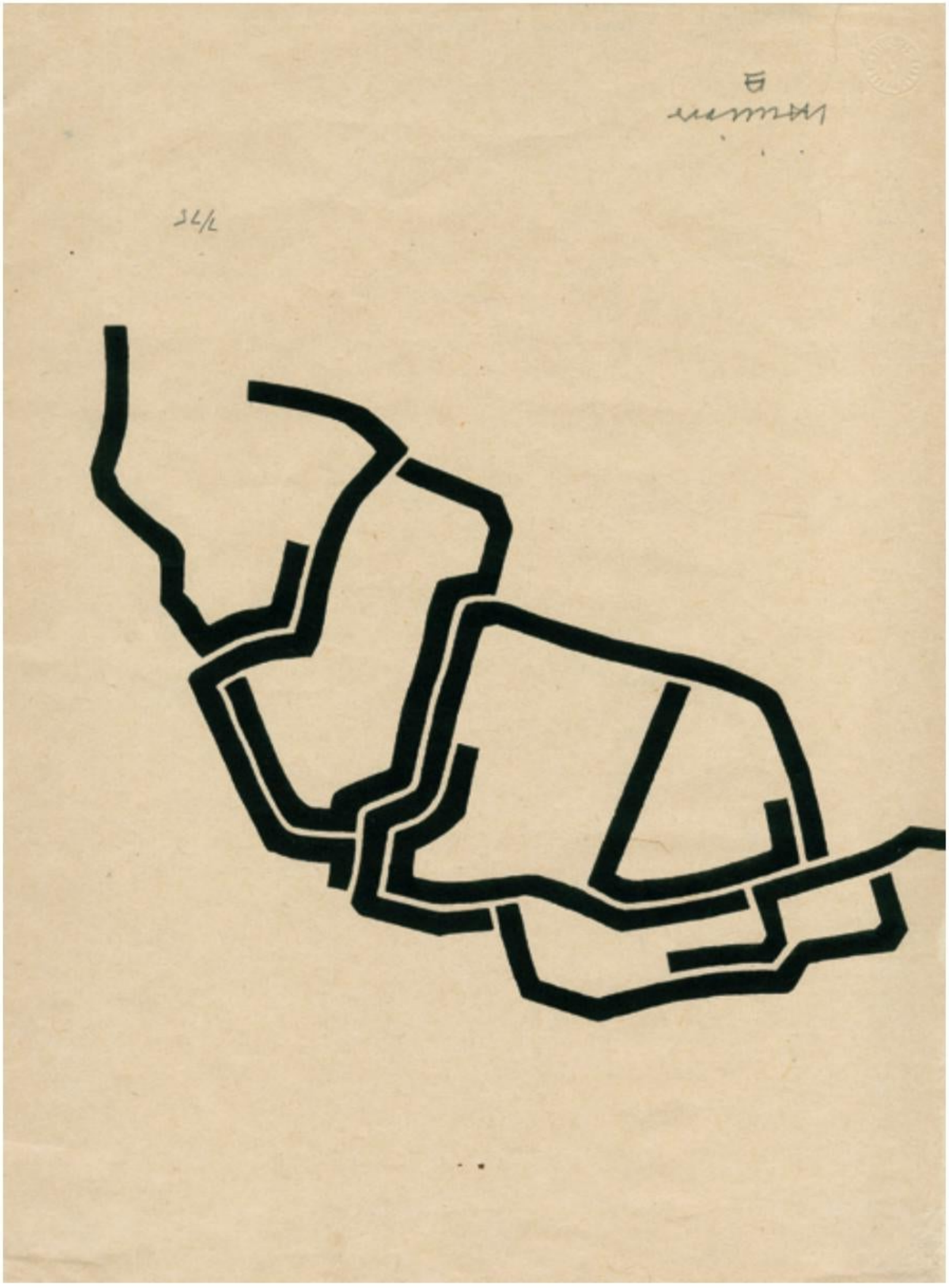
[17625]



"Mit einer Linie verbindet man die Welt, mit einer Linie trennt man die Welt.
Zeichnen ist schön und ungeheuerlich zugleich."
Eduardo Chillida

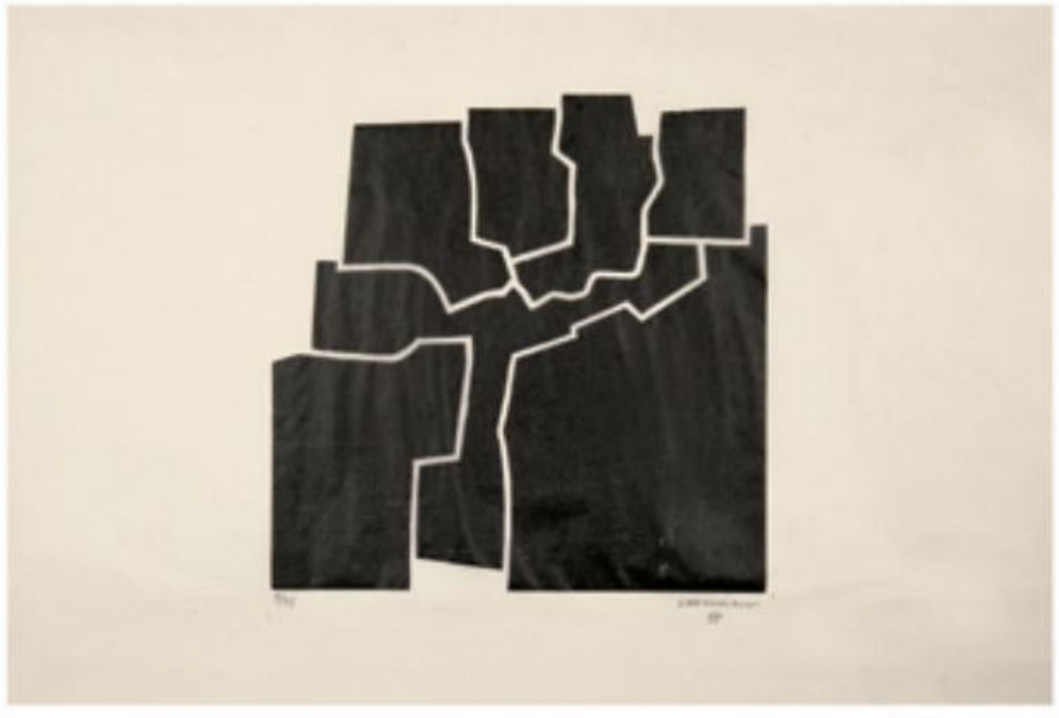
(aus Eduardo Chillida; Hg. Markus Müller für das Kunstmuseum
Picasso Münster, Hirmer Verlag München 2011)

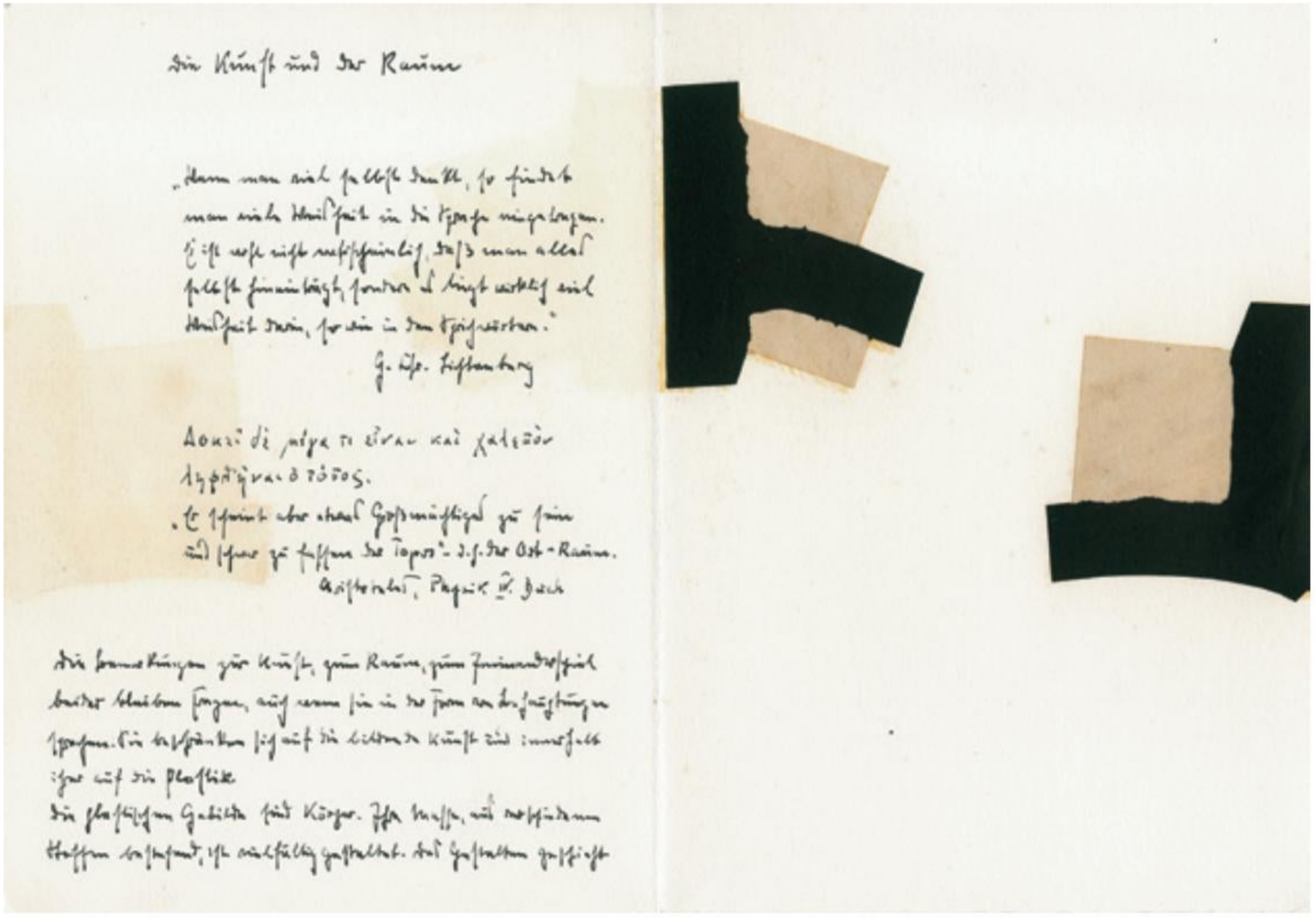
25. "Egimen" (Aufgabe), Lithographie 1969,
41 x 31 cm, Abb. 23 x 27,5 cm, sign., num. , Auflage ca. 75 Exemplare, van der Koelen 69002
[21235]



26. "Beltza" (Schwarz), Buch mit 5 Holzschnitten 1969,
63,5 x 96 cm, Abb. 40 x 40 cm, sign., num. , Auflage ca. 85 Exemplare, van der Koelen 69004 - 69008
[20350]

27. "Beltza II" (Schwarz II), Holzschnitt 1969,
61,5 x 93,5 cm, Abb. 40 x 40 cm, sign., num. , Auflage ca. 85 Exemplare, van der Koelen 69005
[20312]




Die Kunst und der Raum

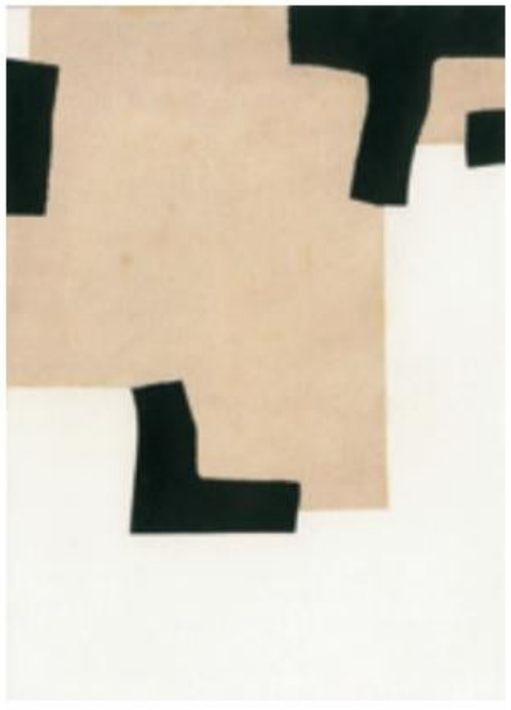
„Wenn man sich selbst denkt, so findet
man nicht Ausdehnung in die Länge vorgelegen.
Es ist also nicht notwendig, dass man alles
selbst hinein bringt, sondern es liegt wirklich eine
Ausdehnung da, so wie in den Gegenständen."
G. Chr. Lichtenberg

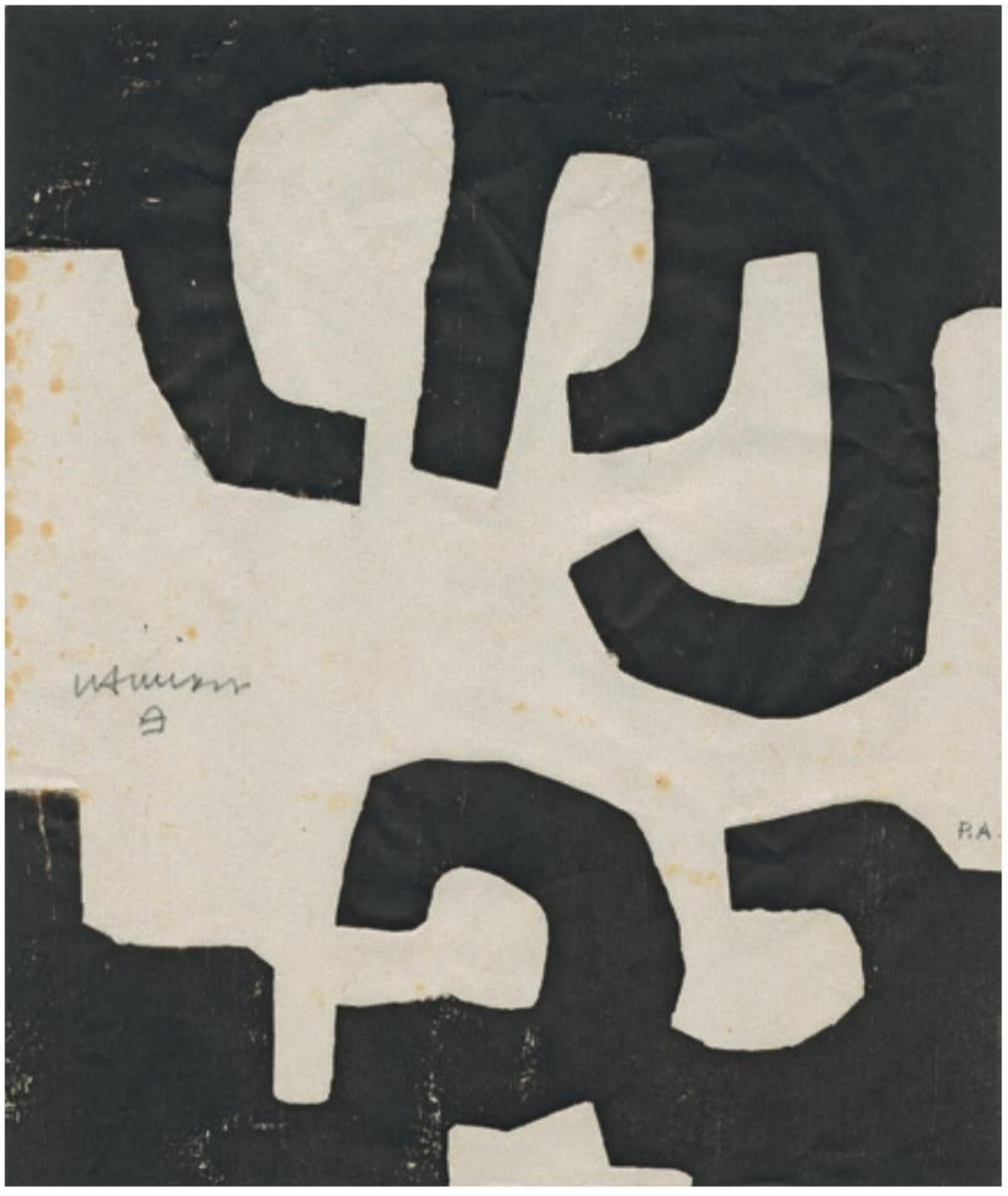
Δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ καλὸν
ἀγάλματος τόπος.
Es scheint aber etwas Großartiges zu sein
ein Stück zu fassen des Tempels d.h. den Ost-Raum.
Aristoteles, Physik IV. Buch

Die Bemerkungen zur Kunst, zum Raum, zum Zusammenspiel
beider bleiben Fragen, auf denen sie in der Form der Aufsätze
stehen. Sie beschränken sich auf die bildende Kunst und
dort auf die Plastik
Die plastischen Gebilde sind Körper. Ihr Raum, mit welchem
Maßen berechnet, ist rechtlich gestaltet. Das Gestalten geschieht

28. "Martin Heidegger: Die Kunst und der Raum" Band II, Buch mit 1 Lithographie und 7 Litho-Collagen 1969, 22 x 16 cm, sign., num. , Auflage 150 Exemplare, van der Koelen 69027 - 69034

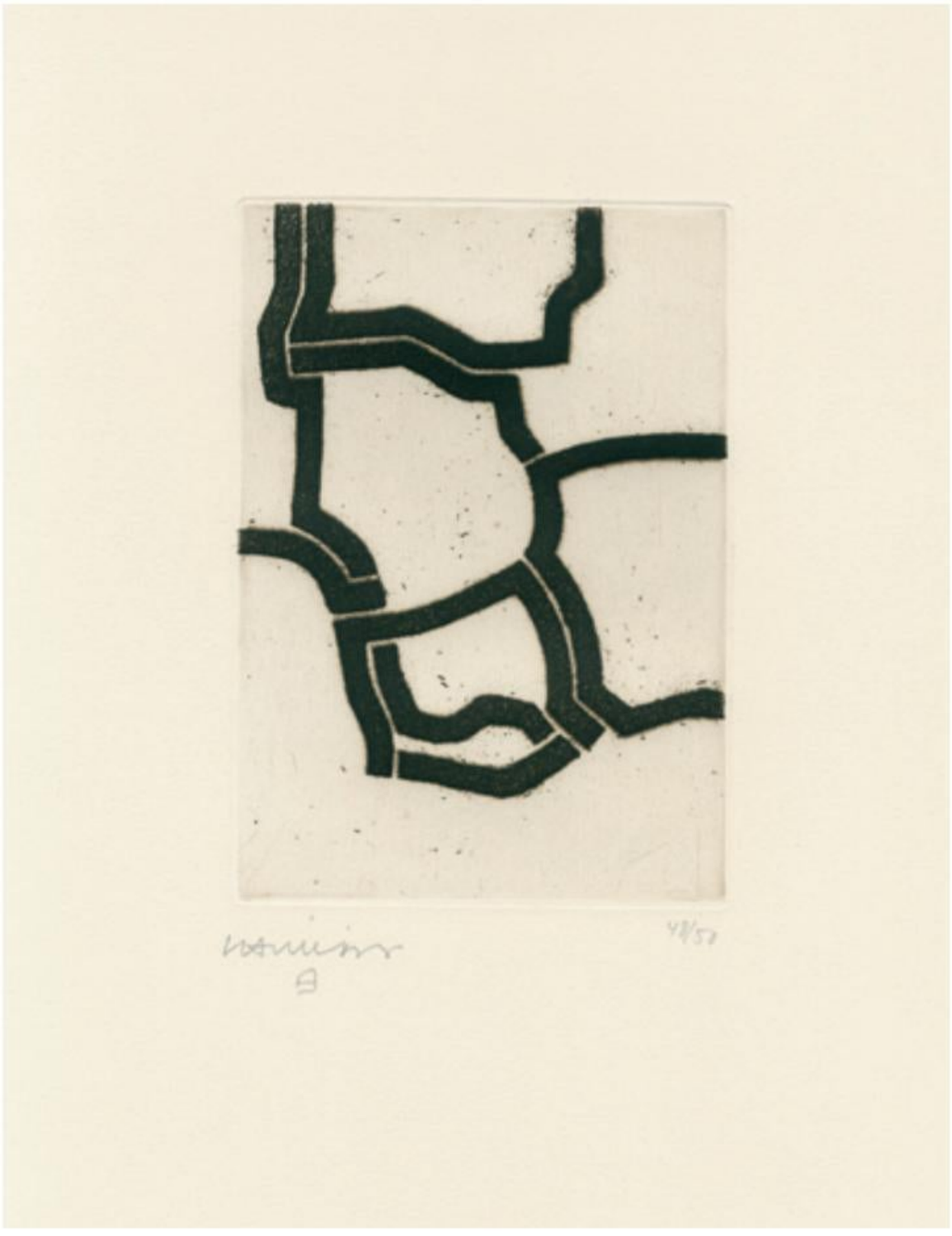
[22533]





29. "Usma II" (Geruchssinn II), Holzschnitt 1971,
22,4 x 19 cm, sign., bez. , Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 71001

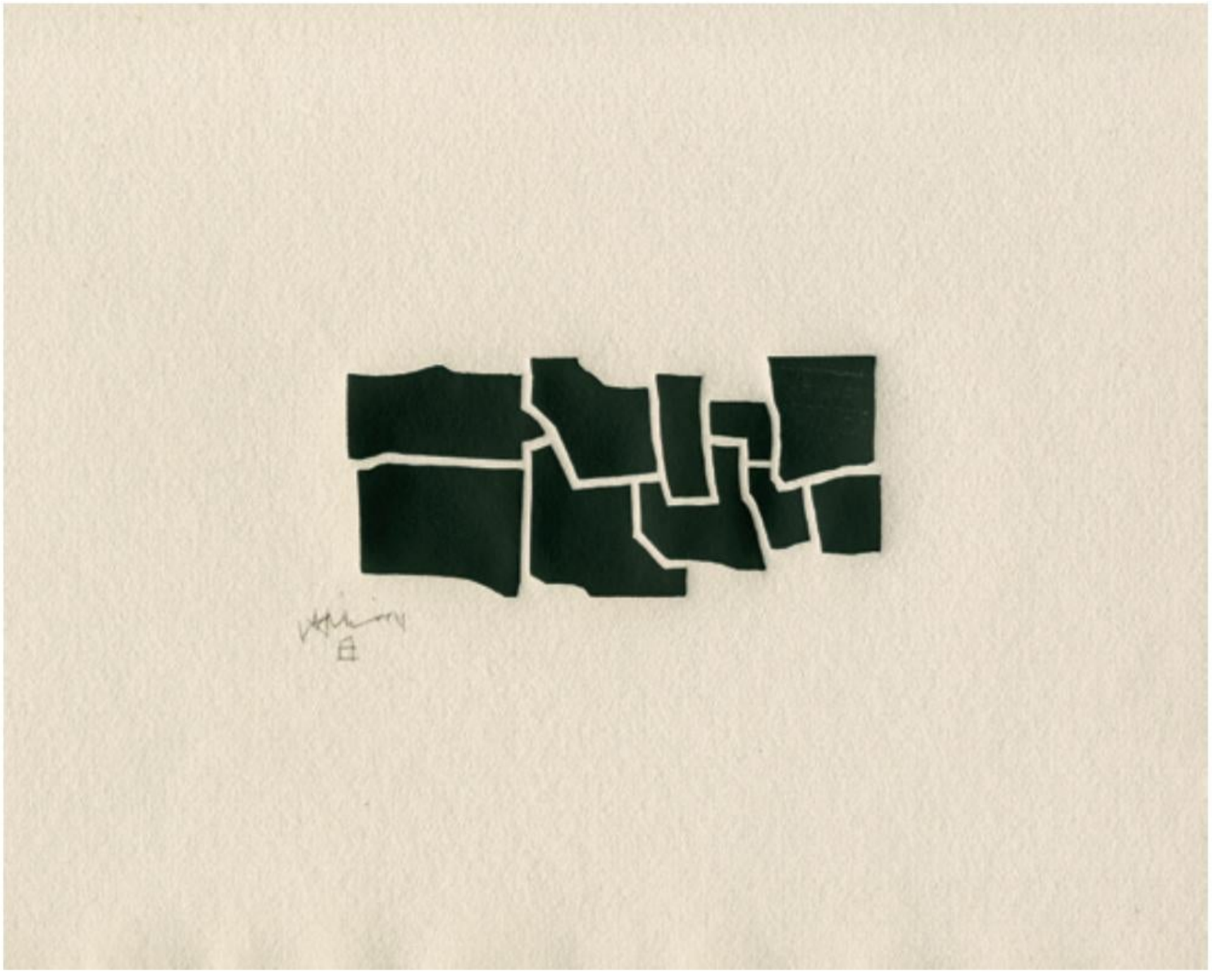
[20328]



30. "Kate III" (Kette III), Aquatintaradierung 1972,
66 x 50,2 cm, Pr. 17,9 x 12,4 cm, sign., num. , Auflage 64 Exemplare, van der Koelen 72021
[19703] [16847]

31. "Esku VIII" (Hand VIII), Kaltnadelradierung 1973,
48,5 x 40 cm, Pr. 10 x 13 cm, sign., num. , Auflage 64 Exemplare, van der Koelen 73003

[17701]



32. "Oin-Hatz I" (Fußspur I), Holzschnitt 1973,
26 x 31,8 cm, Pr. 6,3 x 13,8 cm, sign. , Auflage ca. 95 Exemplare, van der Koelen 73041

[23486] [23507]

33. "Adoración" (José M. Ullán) (Anbetung) / frz. Version Marguerite Duras,
Buch mit 3 Radierungen und Blindprägung auf dem Umschlag 1977,
34,5 x 26,8 cm, sign., num. , Auflage 150 Exemplare, van der Koelen 77007 - 77010
[17020]

34. Einzelblatt aus "José M. Ullán: Adoración" (Anbetung), Aquatintaradierung 1977,
32,7 x 25,2 cm, Pr. 21,1 x 17,7 cm, sign. , Auflage 185 Exemplare, van der Koelen 77007
[17653]

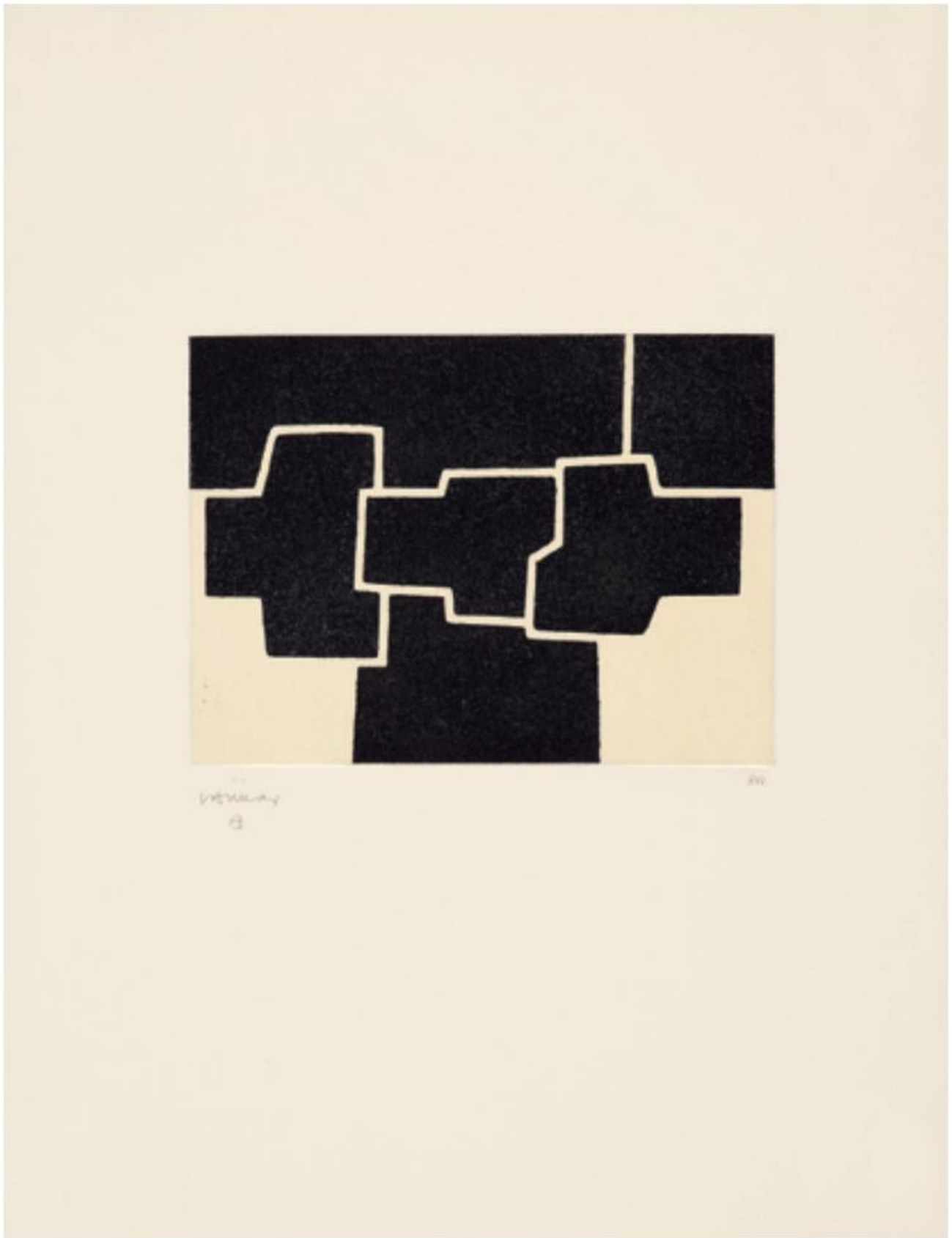
35. Einzelblatt aus "José M. Ullán: Adoración" (Anbetung), Aquatintaradierung 1977,
32,6 x 25,2 cm, Pr. 11,4 x 10,1 cm, sign., num. , Auflage 185 Exemplare, van der Koelen 77009
[17030]

JOSÉ-MIGUEL ULLÁN

MARGUERITE DURAS

EDUARDO CHILLIDA

R. L. D.



36. "Pittsburgh II", Aquatintaradierung auf aufgewalztem Japanpapier 1979,
60 x 43 cm, Pr. 19,7 x 26,4 cm, sign., bez. , Auflage ca. 65 Exemplare, van der Koelen 79002

[23505]

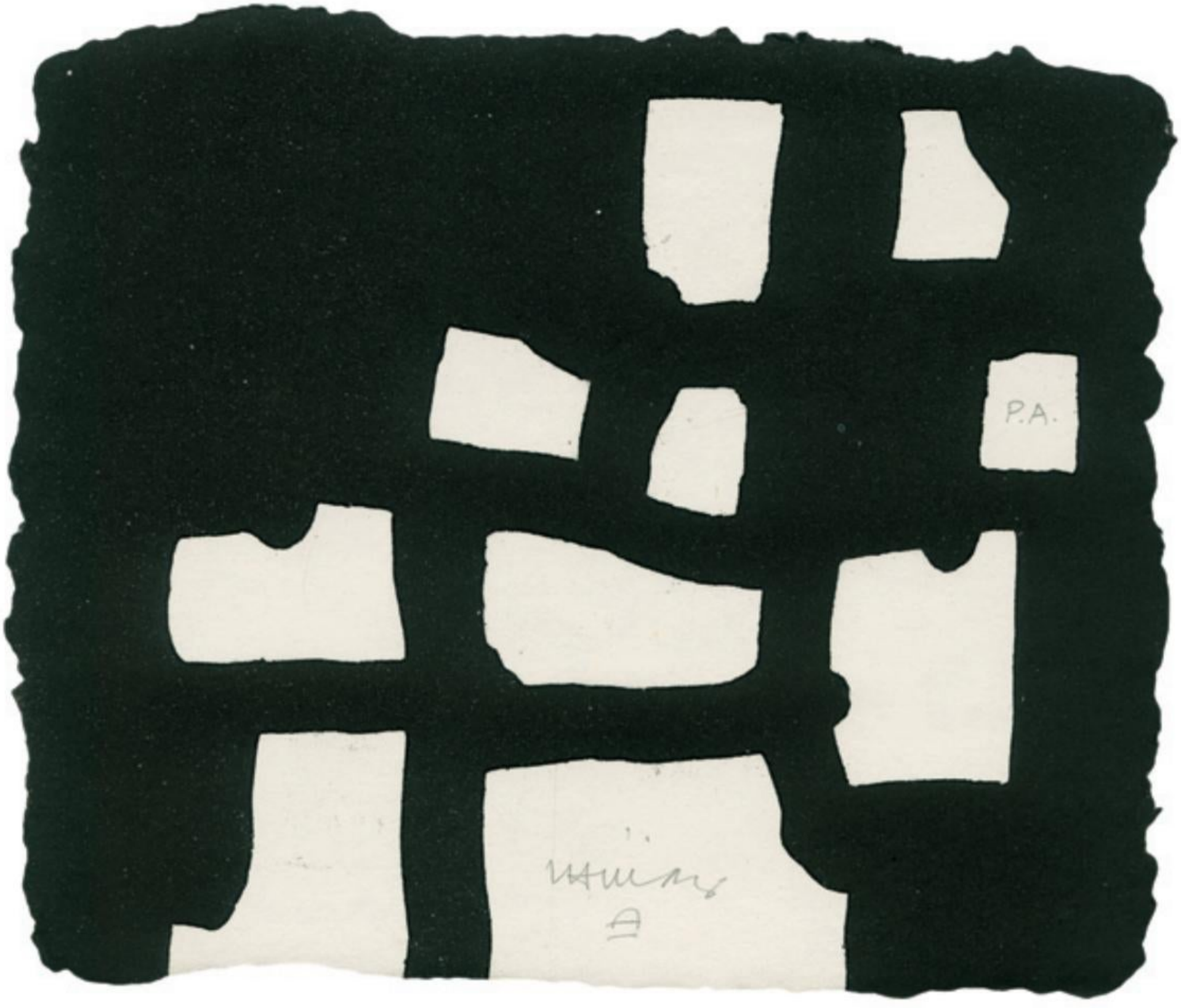
37. "Homenaje a Bolívar", Aquatintaradierung 1983,
51 x 70 cm, Pr. 30,5 x 23,2 cm, sign., num. , Auflage 105 Exemplare, van der Koelen 83006
[20330]

"Da Vincis Schüler konnten fast so gut malen und zeichnen wie er selbst,
aber da Vinci richtete sein Augenmerk auf das Unbekannte,
während seine Schüler sich nach ihm richteten."
Eduardo Chillida

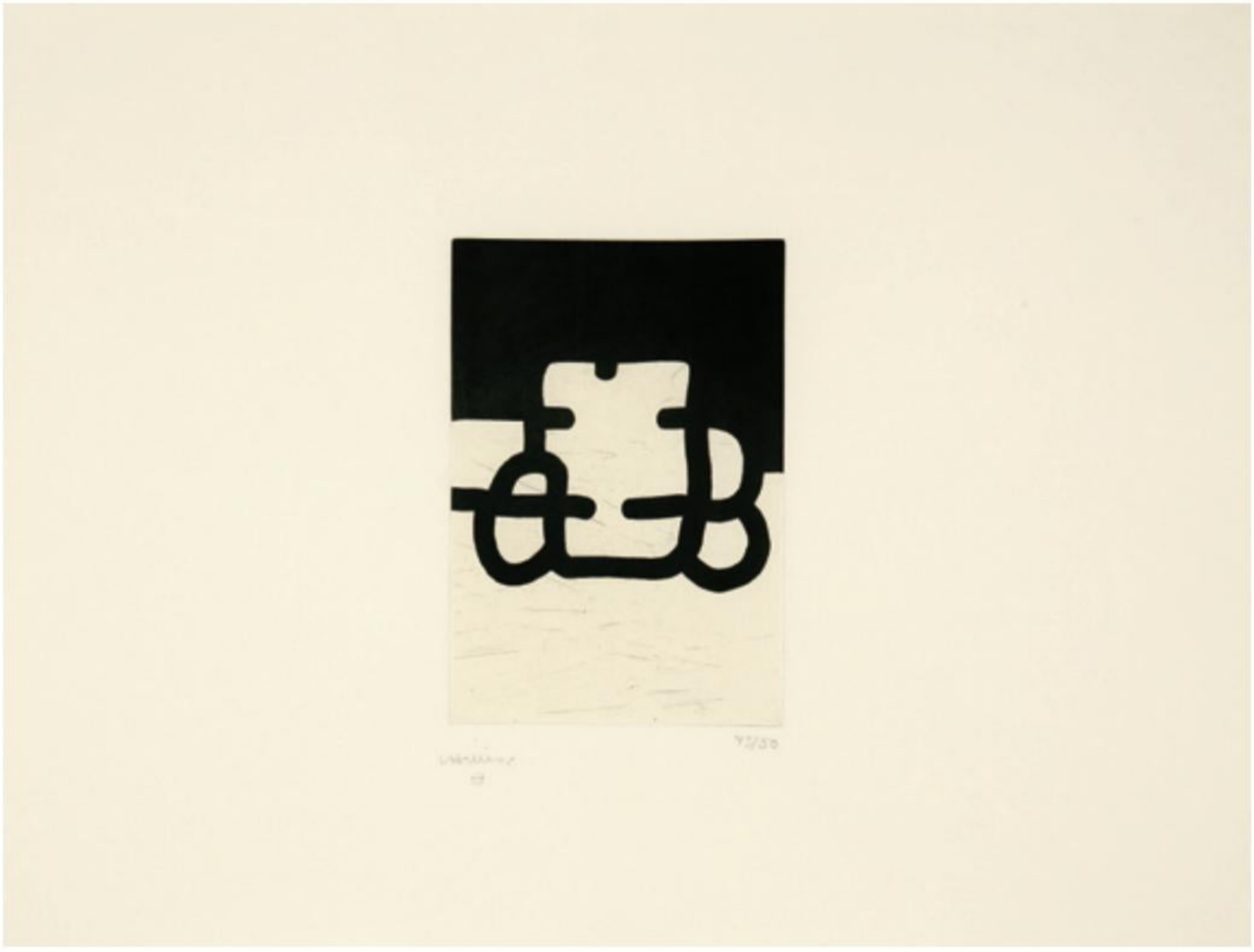
(aus Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009)

38. "Lizardiren Leihoak II" (Lizardis Fenster II), Aquatintaradierung 1983,
16,9 x 21 cm, sign., bez. , Auflage 69 Exemplare, van der Koelen 83017

[23487]


P.A.

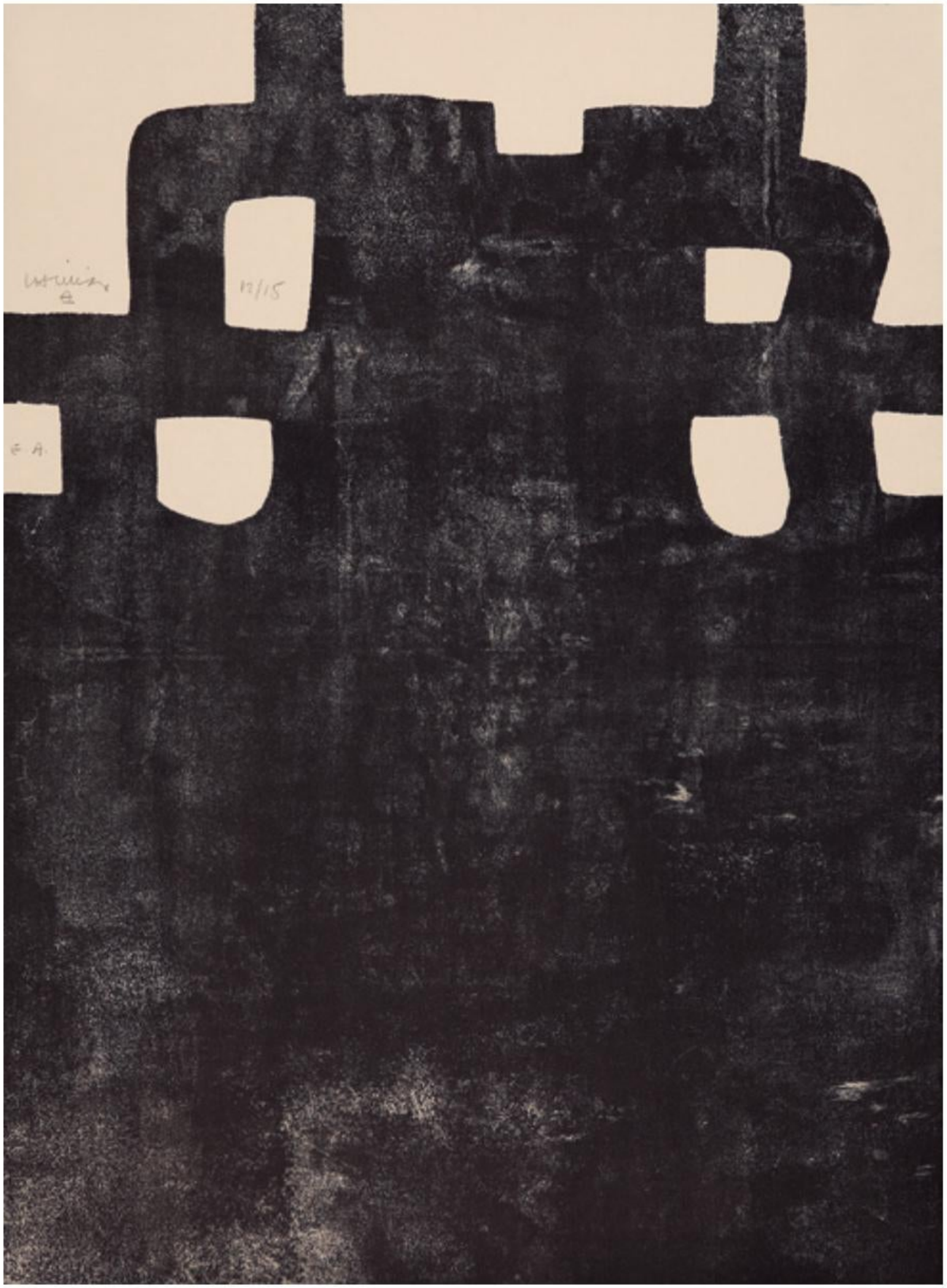
39. "Batz" (Versammlung), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1984,
53 x 75,5 cm, Pr. 21 x 17,2 cm, sign., num. , Auflage 107 Exemplare, van der Koelen 84004
[18802]



40. "Antzo VIII" (Proportion VIII), Aquatintaradierung 1986,
53,5 x 75 cm, Pr. 26,3 x 18 cm, sign., num. , Auflage 67 Exemplare, van der Koelen 86001
[15222]

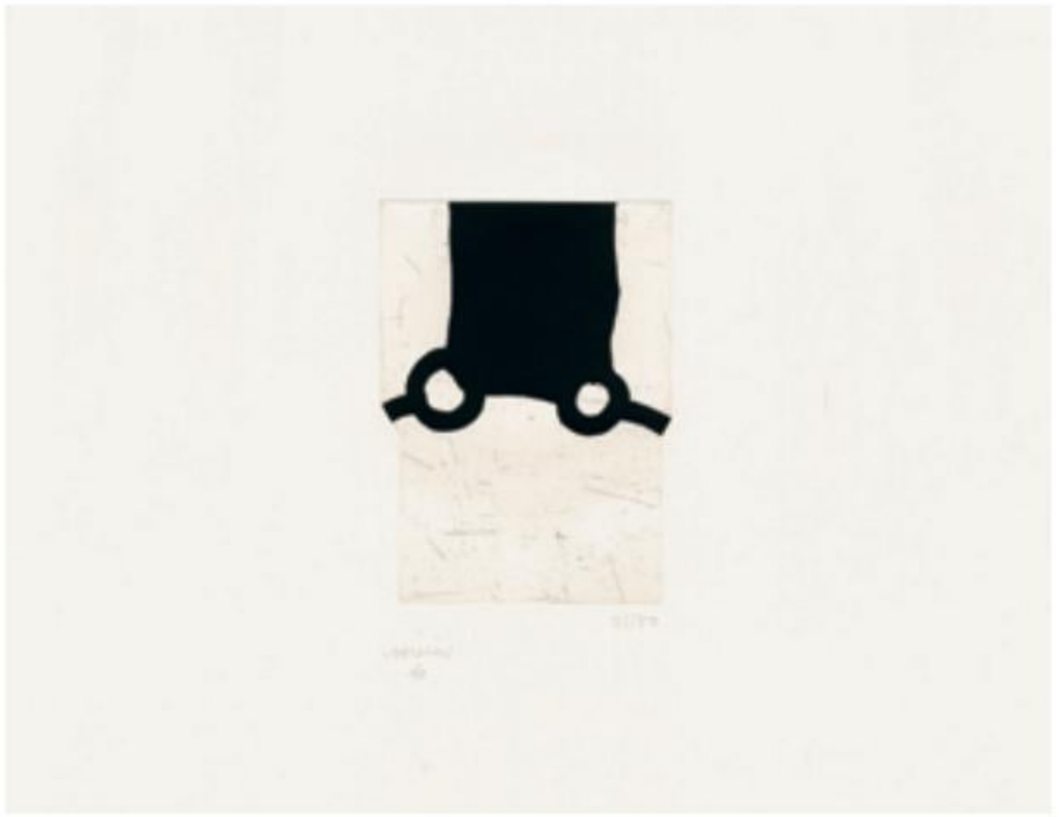
41. "Gurutze Gorria III" (Rotes Kreuz III), Lithographie 1984,
76 x 56,2 cm, sign., num., bez. , Auflage ca. 180 Exemplare, van der Koelen 84013

[23488]


11/15
E.A.

42. "Bikaina IV" (Außergewöhnlich IV), Aquatintaradierung 1986,
75,2 x 53,3 cm, Pr. 16,6 x 23 cm, sign., num. , Auflage 65 Exemplare, van der Koelen 86017

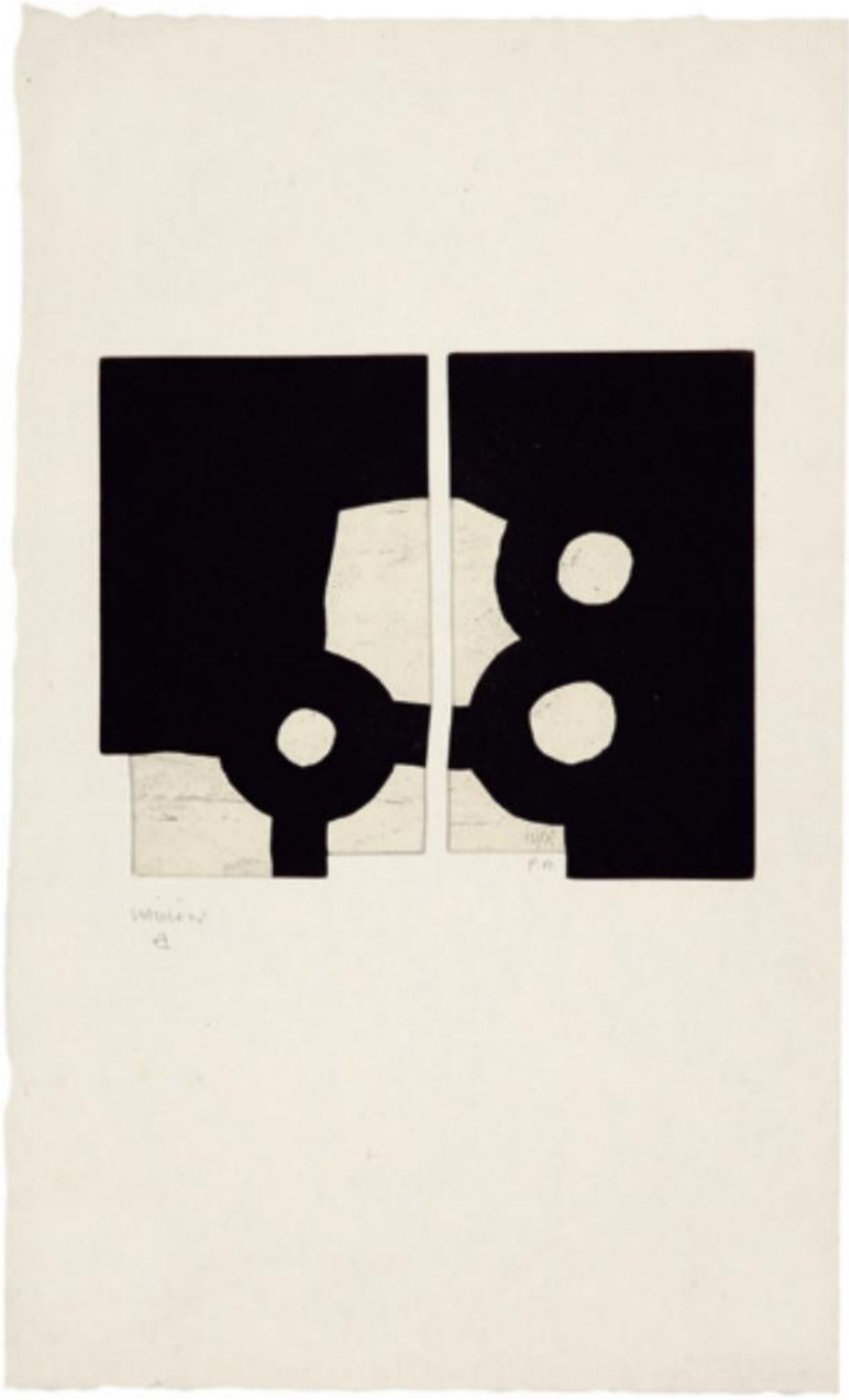
[18806]



43. "Bikaina V" (Außergewöhnlich V), Aquatintaradierung 1986,
50 x 65 cm, Pr. 20,4 x 15 cm, sign., num. , Auflage 65 Exemplare, van der Koelen 86018
[18804]

44. "Bikaina XII" (Außergewöhnlich XII), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1987,
63,5 x 40,5 cm, Pr. 15,5 x 32,2 cm, sign., bez. , Auflage 65 Exemplare, van der Koelen 87012
[19111]

45. "Joiki II" (Musikinstrument II)
aus "Galeria Joan Prats 1976 - 1988 - Carpeta commemorativa 12. aniversari", Radierung 1987,
57 x 38 cm, Pr. 7,5 x 6,7 cm, sign., num. , Auflage 137 Exemplare, van der Koelen 87004
[22262]



46. "Bikaina XV" (Außergewöhnlich XV), Aquatintaradierung mit Prägung 1988,
56,5 x 35 cm, Pr. 21,8 x 26,8 cm, sign., num., bez. , Auflage 68 Exemplare, van der Koelen 88001

[23489]

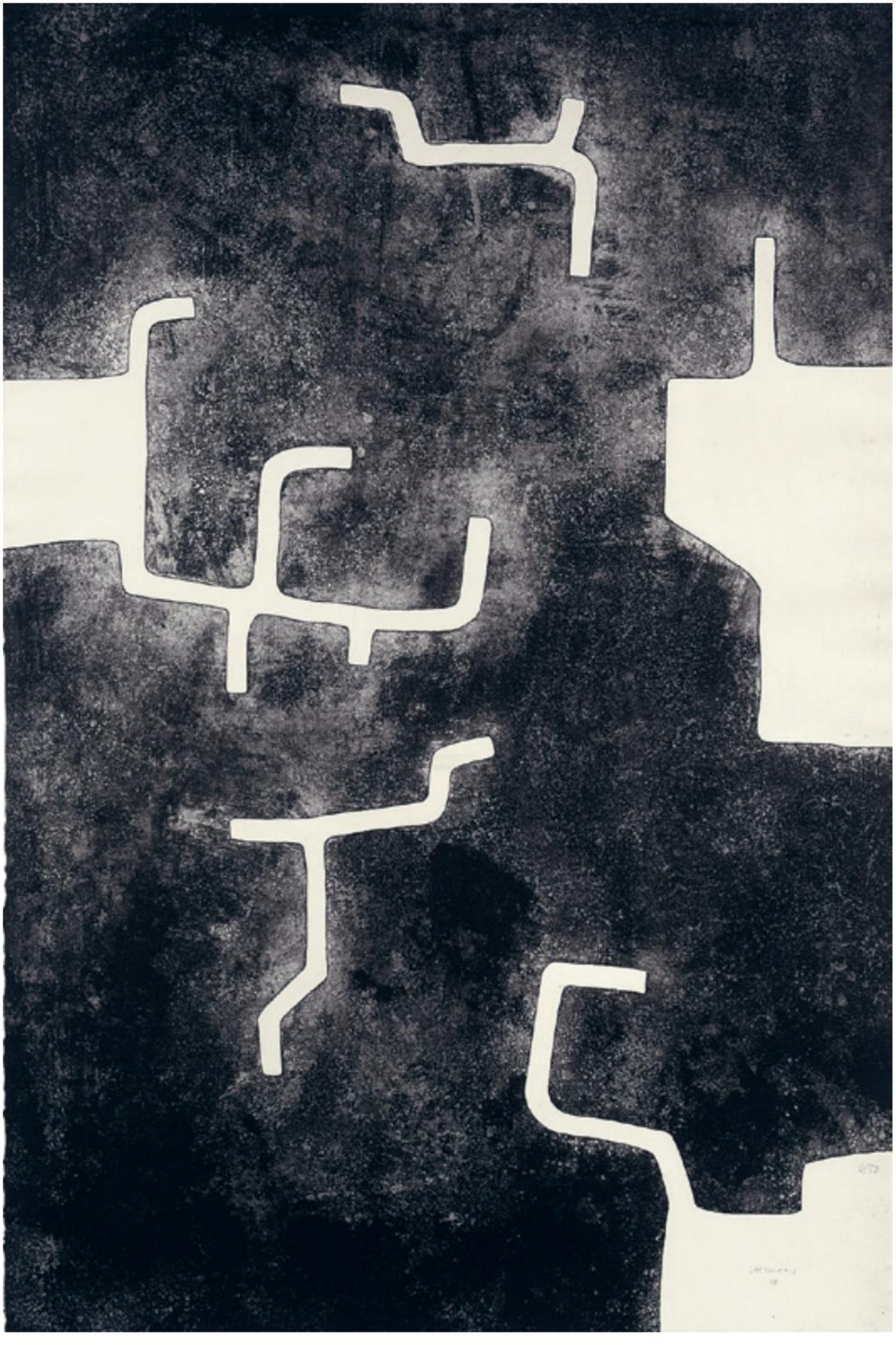
47. "Homenaje a Joan Prats", Siebdruck als Gravitation 1987,
75,8 x 50 cm, sign., num. , Auflage ca. 160 Exemplare, van der Koelen 87020

[23521] [23504]

"Der Raum? Die Skulptur ist eine Funktion des Raumes.
Ich spreche nicht von dem Raum, der außerhalb der Form ist,
der das Volumen umgibt und in dem die Formen leben,
sondern ich spreche von dem Raum, den die Formen erschaffen,
der in ihnen lebt und der umso wirksamer ist,
je mehr er im Verborgenen wirkt.
Ich könnte ihn mit dem Atem vergleichen,
der die Formen anschwellen und sie wieder zusammenziehen lässt,
der in ihr den Raum der Vision öffnet –
unzugänglich und verborgen vor der Außenwelt.
Er versetzt die Materie, die ihn umgreift,
in Bewegung, bestimmt ihre Proportionen,
skandiert und ordnet ihre Rhythmen.
Er muss seine Entsprechung, sein Echo in uns finden,
er muss eine Art geistige Dimension besitzen."
Eduardo Chillida

(aus Eduardo Chillida. Buscando La Luz. Pinakothek-Dumont 2002)

48. "Homenaje a Aimé Maeght", Aquatintaradierung 1988,
160 x 106 cm, sign., num. , Auflage 68 Exemplare, van der Koelen 88003
[20349]

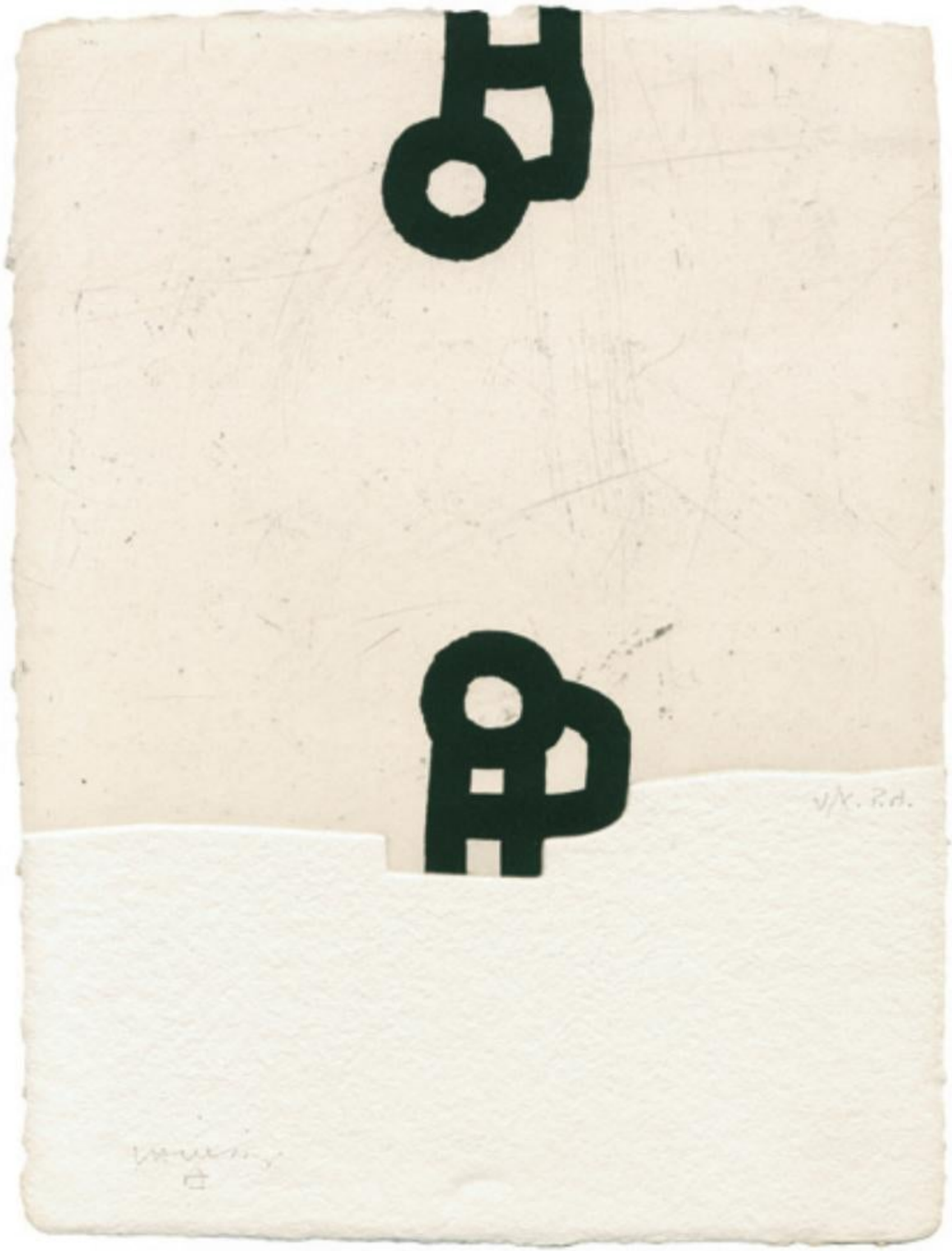


"Das Kunstwerk hat eine einzige Dimension, die optimale."
Eduardo Chillida

(aus Chillida, Kunsthalle Würth, Swiridoff Verlag 2002)

49. "20 años de Galería Theo" (20 Jahre Galería Theo), Siebdruck als Gravitation 1988,
77 x 50 cm, sign., num. , Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 88019

[23490]



50. "Anjana", Aquatintaradierung mit Prägung 1989,
29,5 x 22 cm, Pr. 21 x 22 cm, sign., num., bez. , Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 89010

[23492]

51. "Argian III" (Im Licht III), Radierung mit Prägung 1989,
20,5 x 11,5 cm, sign., num. , Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 89013

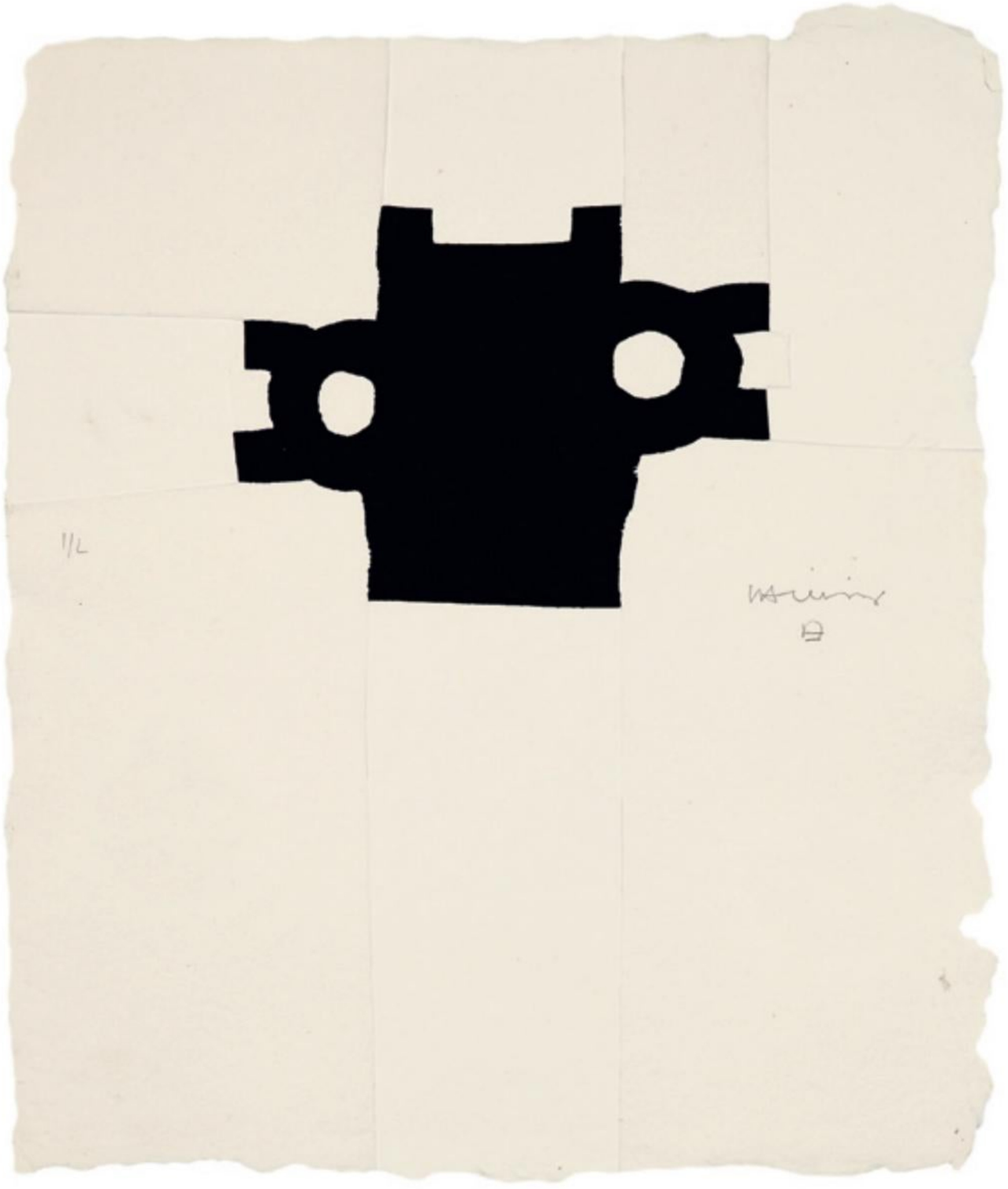
[23548]

52. "Lotura II (Verbindung II), Aquatintaradierung mit Prägung 1989,
20,5 x 11,5 cm, Pr. 16,5 x 12,7 cm, sign., num., bez. , Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 89014
[23493]

53. "Ikusi" (Sehen), Aquatintaradierung mit Prägung 1990,
21 x 11,5 cm, Pr. 13 x 14 cm, sign., num., bez. , Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 90003
[23494]

54. "Kutxa", Siebdruck mit Prägung 1990,
47 x 39,5 cm, sign., num. , Auflage 112 Exemplare, van der Koelen 90015

[23495]

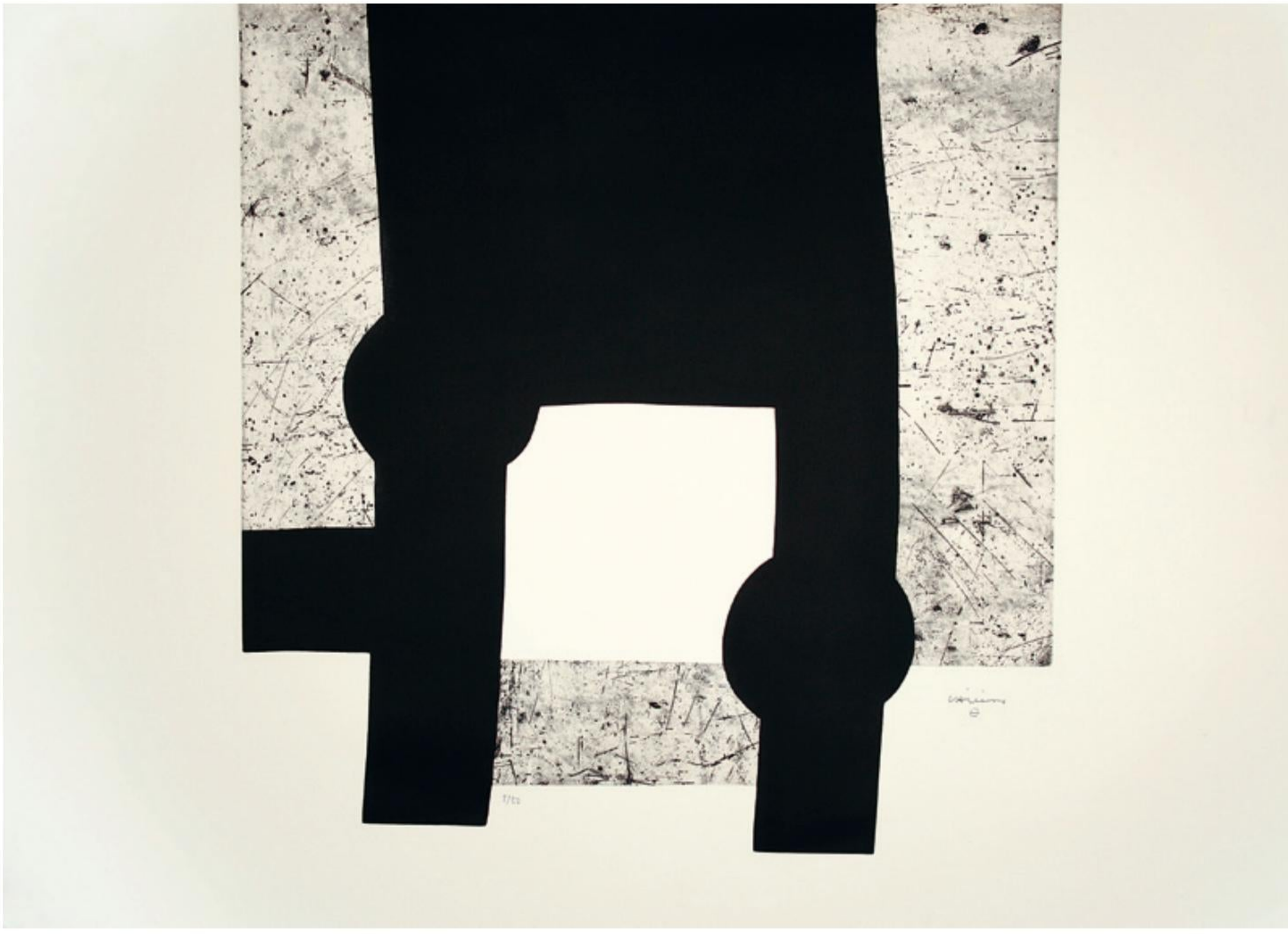


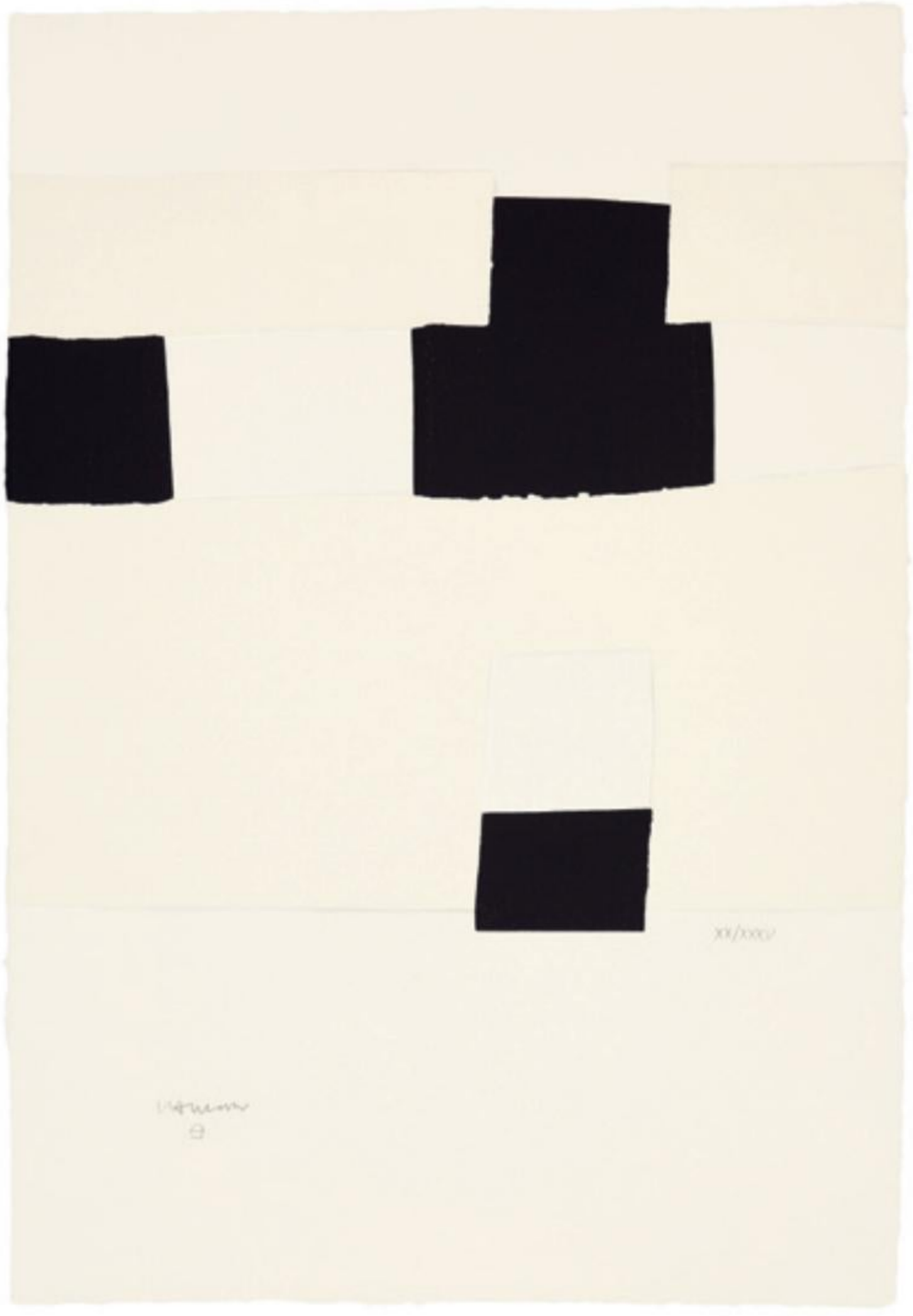
"Nie wird das Althergebrachte dem Neuen den Weg versperren."
Eduardo Chillida

(aus Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009)

55. "Médecins du Monde" (Ärzte der Welt), Aquatintaradierung 1992,
111,6 x 159,5 cm, Pr. 104,5 x 101 cm, sign., num. , Auflage 92 Exemplare, van der Koelen 92004

[20260]

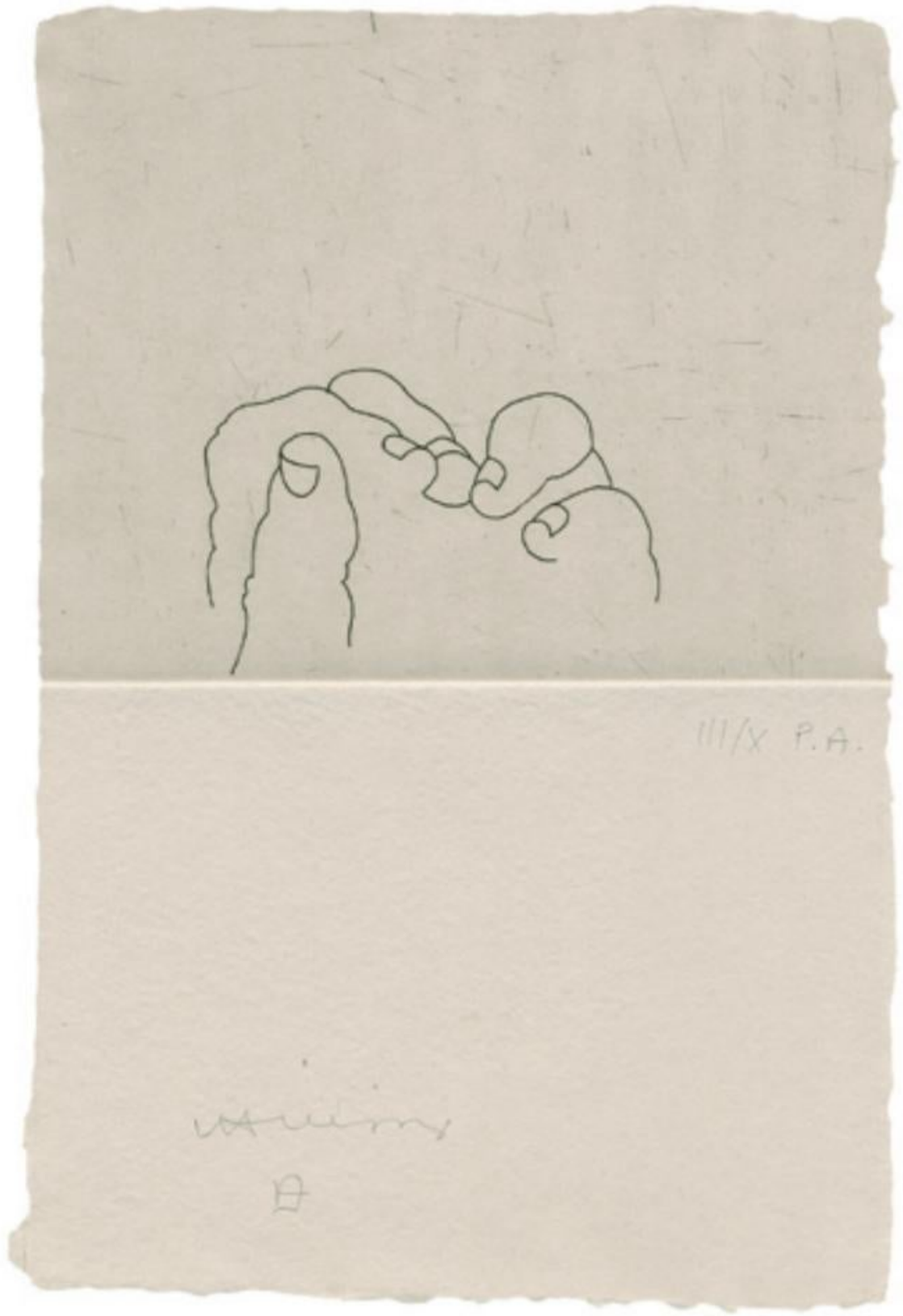




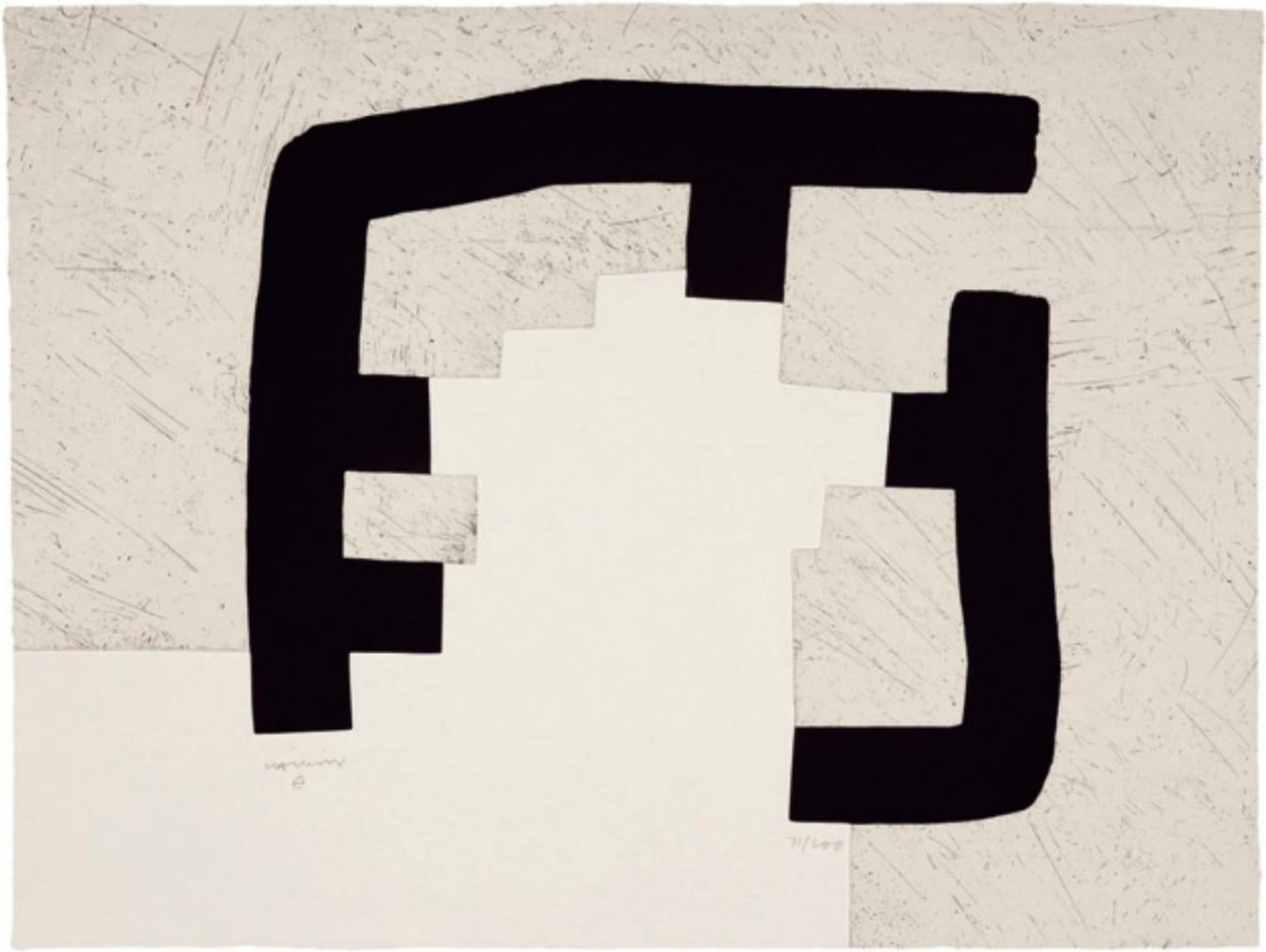
56. "Olympic Centennial" (100 Jahre Olympiade), Siebdruck mit Prägung 1992, 88 x 61,5 cm, sign., num. , Auflage 360 Exemplare, van der Koelen 92006

[23496] [23396]

58. "London", Siebdruck mit Prägung 1992,
45,5 x 40 cm, sign., num. , Auflage 113 Exemplare, van der Koelen 92009
[23506]



59. "Esku XXXIII" (Hand XXXIII), Radierung 1994,
21,2 x 14,2 cm, Pr. 11 x 14,2 cm, sign., num., bez. , Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 94001
[23509]



60. "Homenaje a Heidegger" aus "Bauen, Wohnen, Denken - Martin Heidegger inspiriert Künstler",
Aquatintaradierung mit Prägung 1994, 60,5 x 80 cm, sign., num. , Auflage 124 Exemplare, van der Koelen 94014

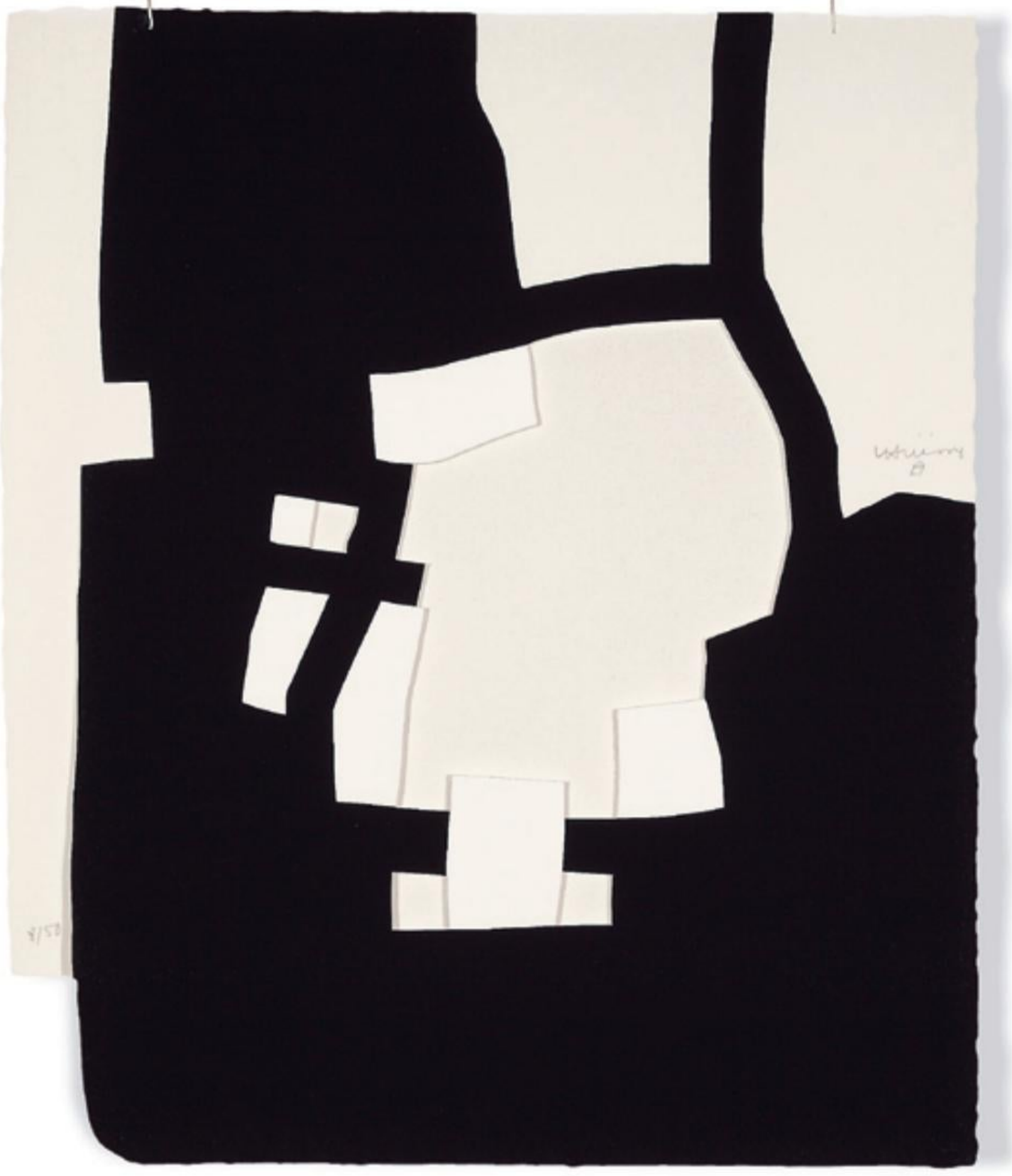
[23484]

"Echte Kunst kann nur zeitgenössische Kunst sein.
Wie der erleuchtete Mensch, der sie betrachtet und dem sie ihre Existenz verdankt."
Eduardo Chillida

(aus Eduardo Chillida, Schriften, Richter Verlag Düsseldorf 2009)

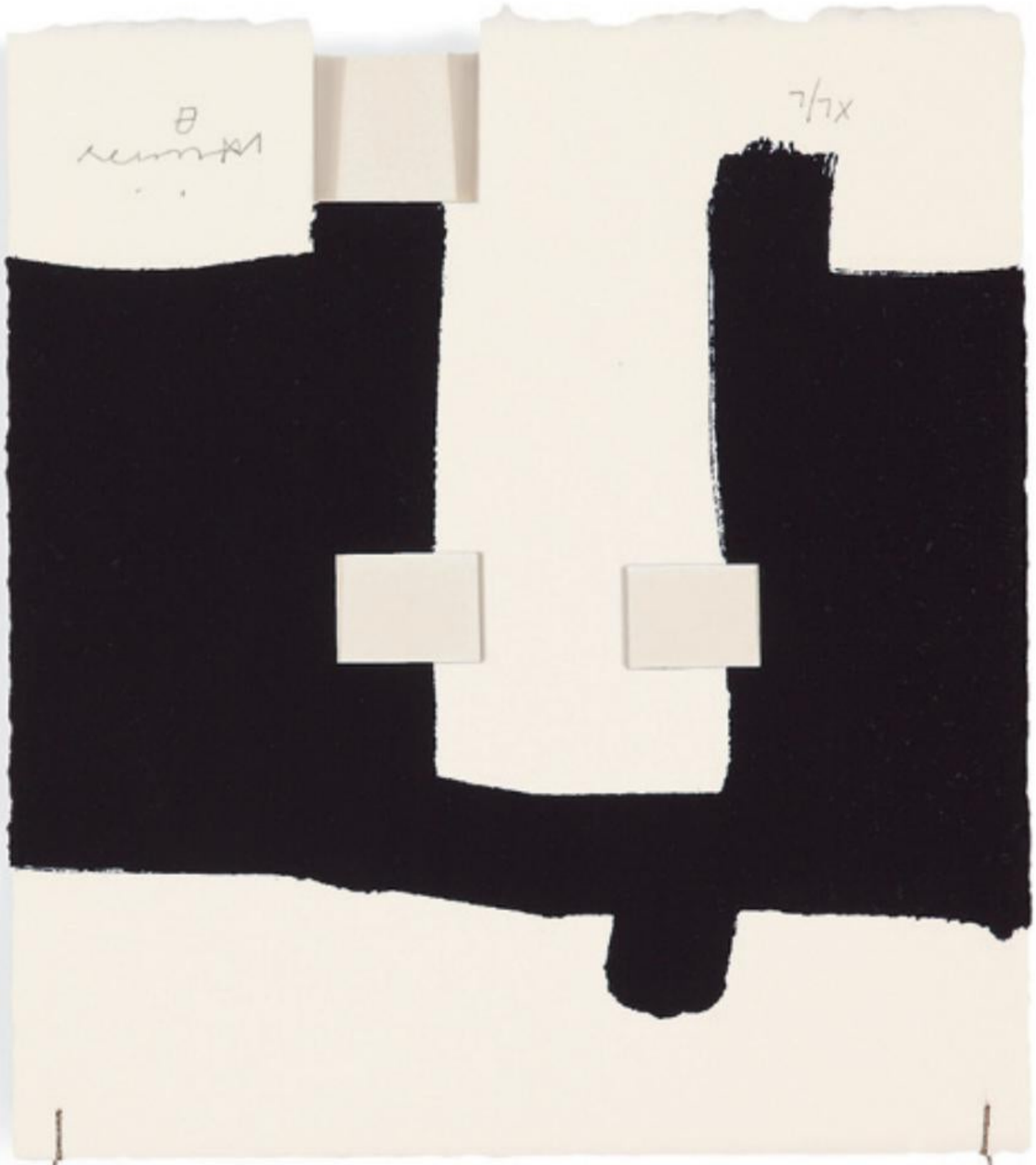
61. "Homenaje a J.M. Barandiarán II", Siebdruck als Gravitation 1994,
62,5 x 53,5 cm, sign., num. , Auflage 124 Exemplare, van der Koelen 94017

[23497]

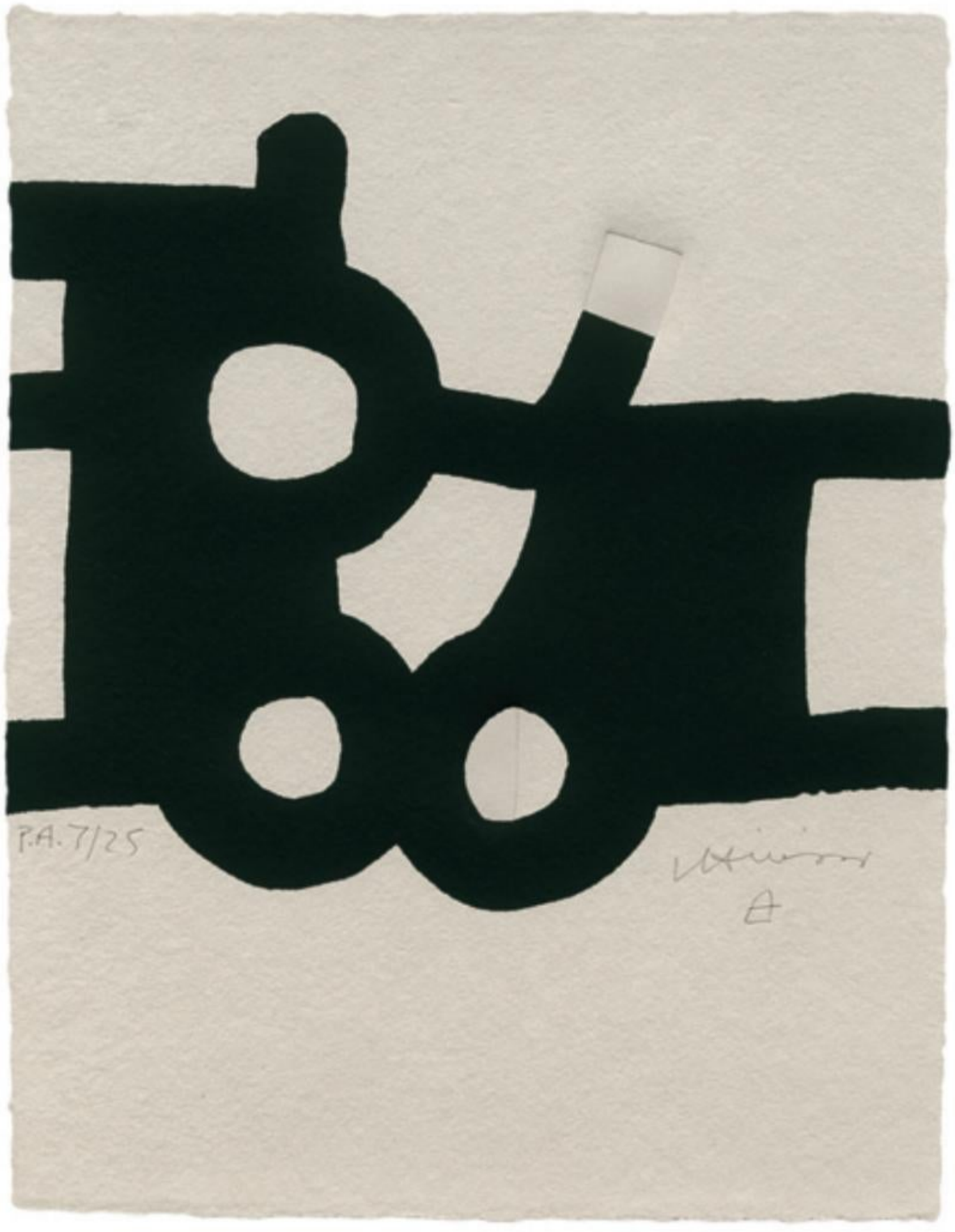


62. "Paris", Siebdruck als Gravitation 1995,
28 x 25 cm, sign., num. , Auflage 122 Exemplare, van der Koelen 95008

[23498] [23523] [23462]



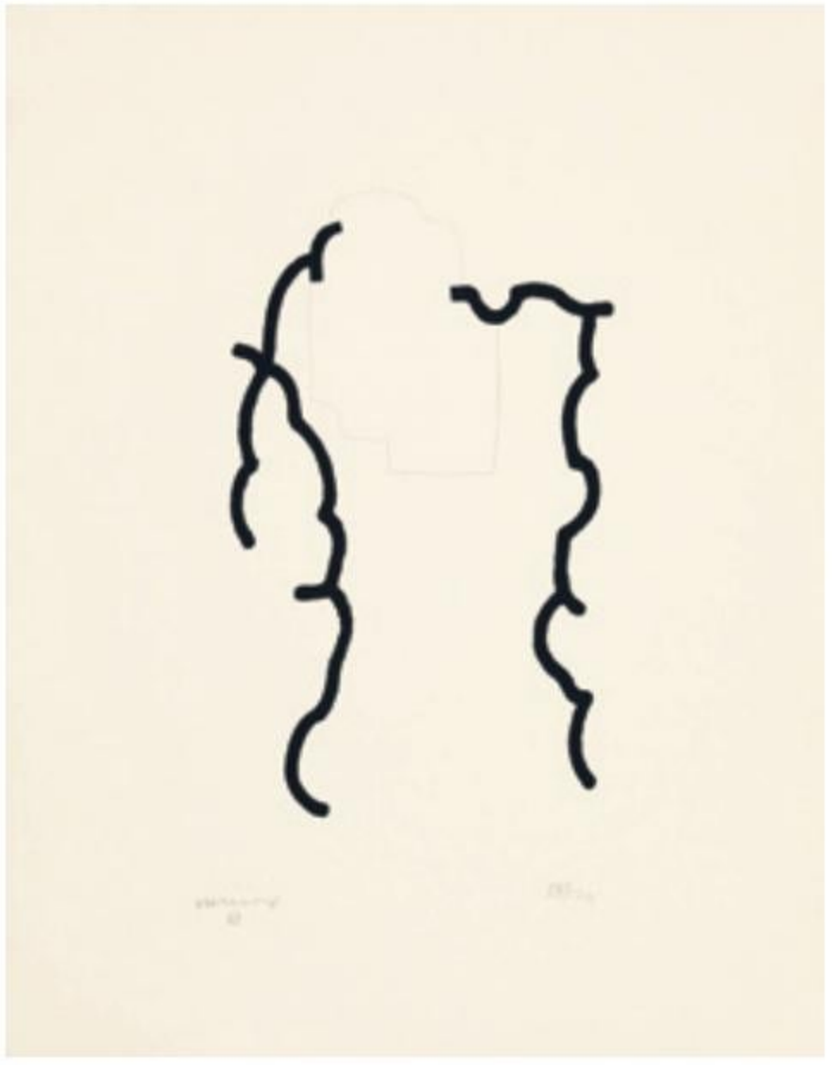
63. "Aurreburu" (Bahnbrecher), Siebdruck mit Prägung 1996,
30 x 25,7 cm, sign., num., bez. , Auflage 197 Exemplare, van der Koelen 96011
[23499]

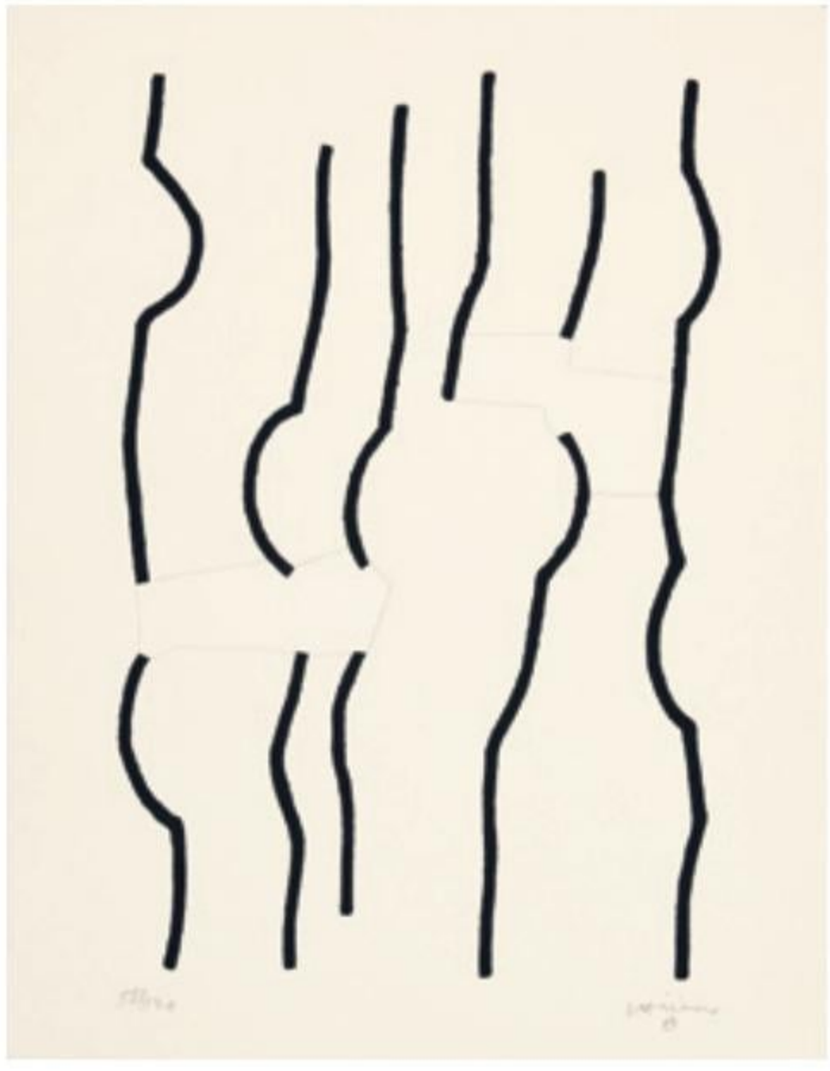


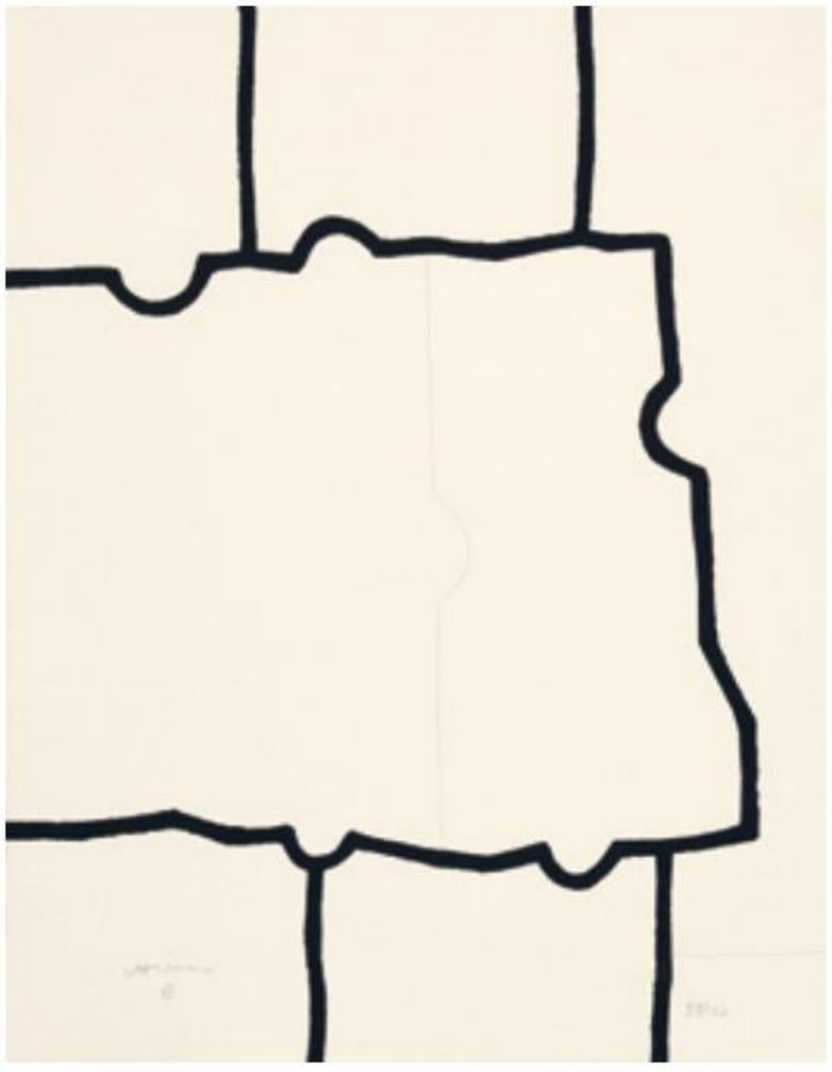
64. "Homenaje a Marichu, Siebdruck mit Prägung 1996,
26,5 x 20,5 cm, sign., num., bez. , Auflage 116 Exemplare, van der Koelen 96012
[23500]

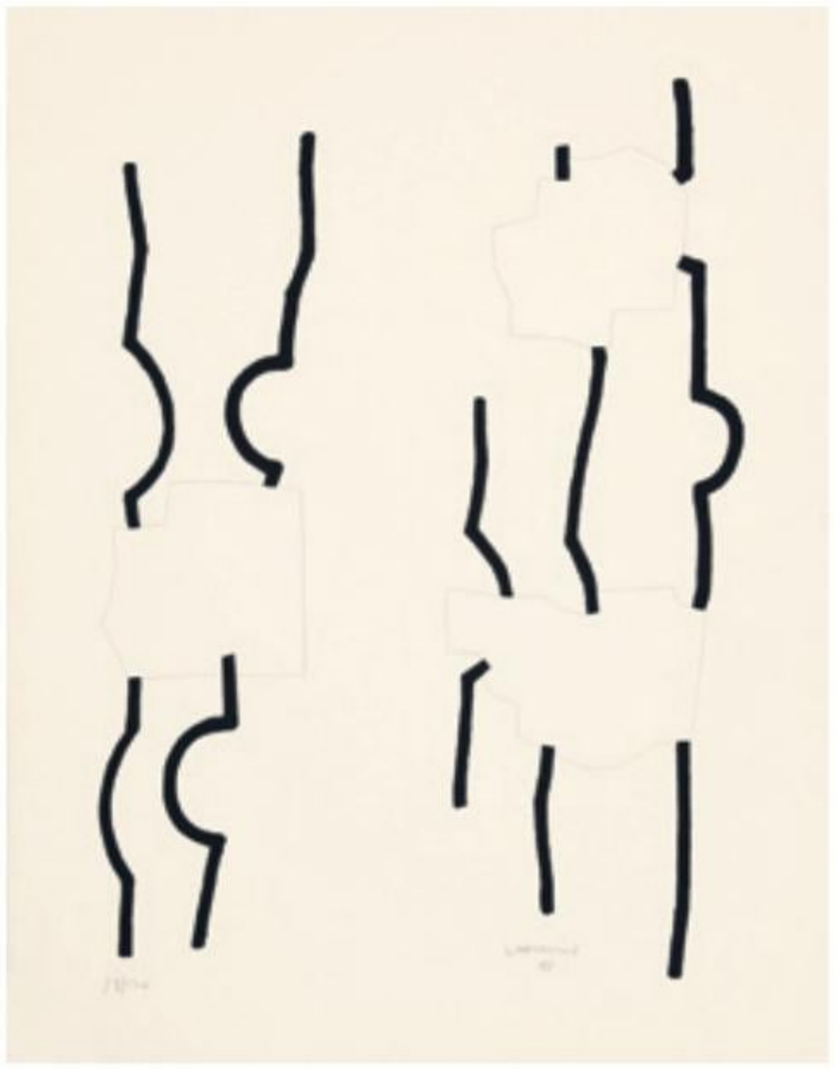
65. "Hommage à Johann Sebastian Bach", Buch mit 11 Siebdrucken und 1 Prägedruck 1997, 66 x 52 cm, sign., num. , Auflage 139 Exemplare, van der Koelen 97002 - 97013

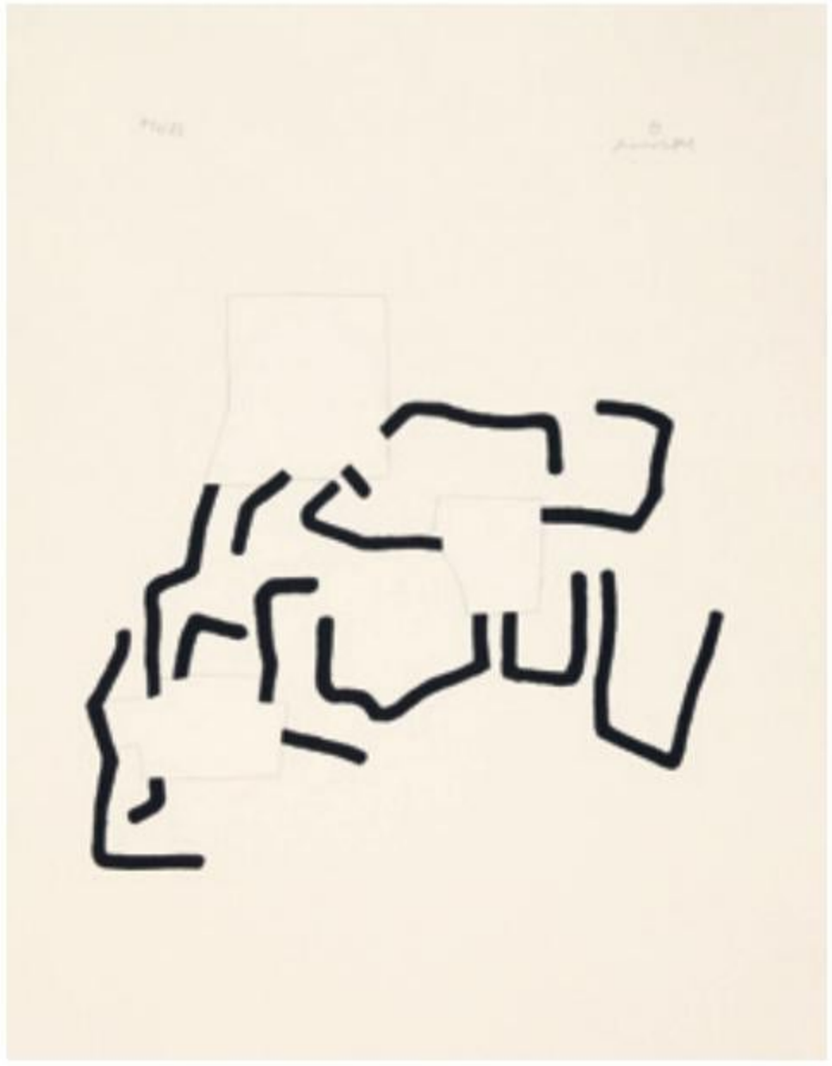
[12304]

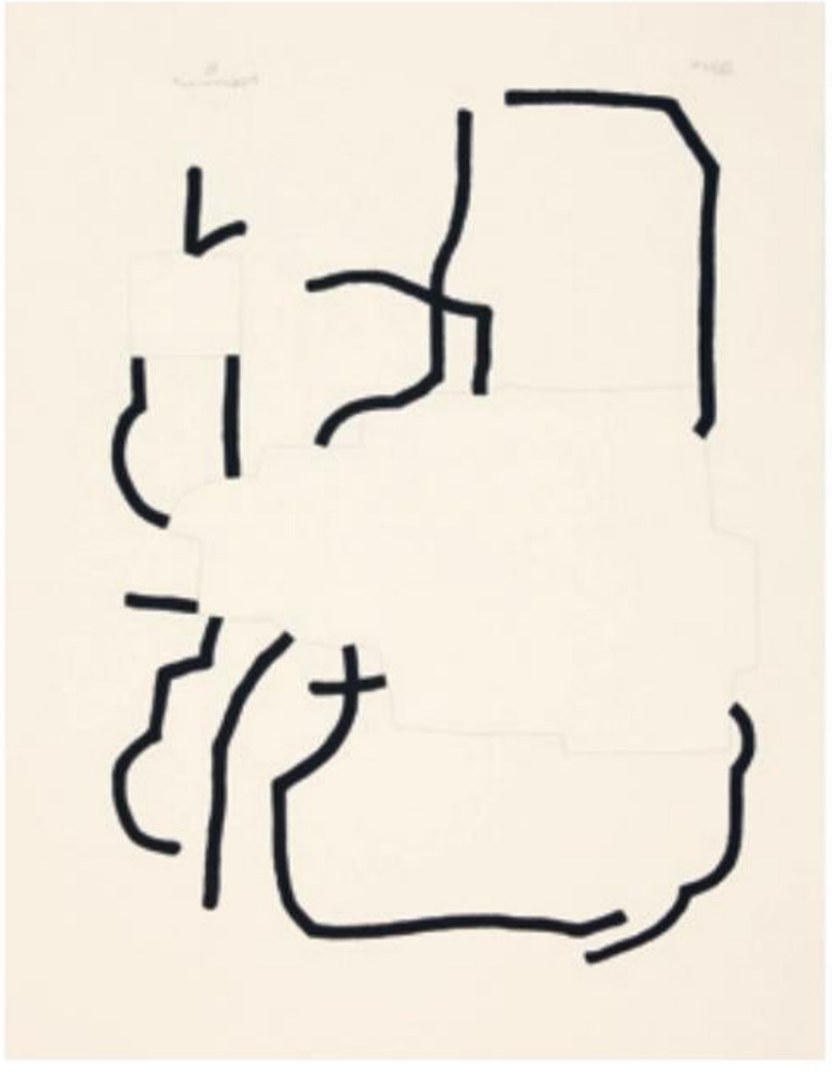








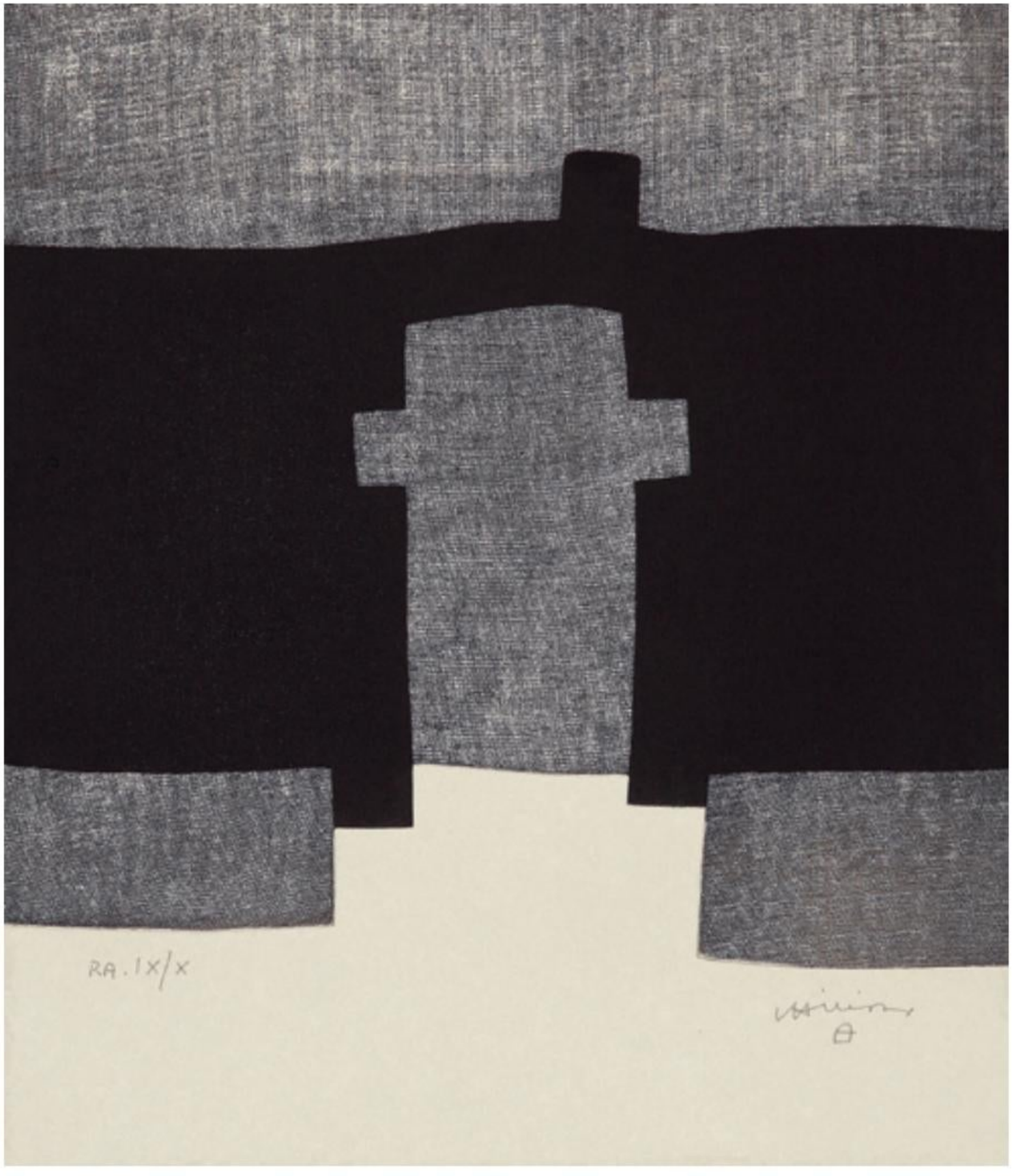




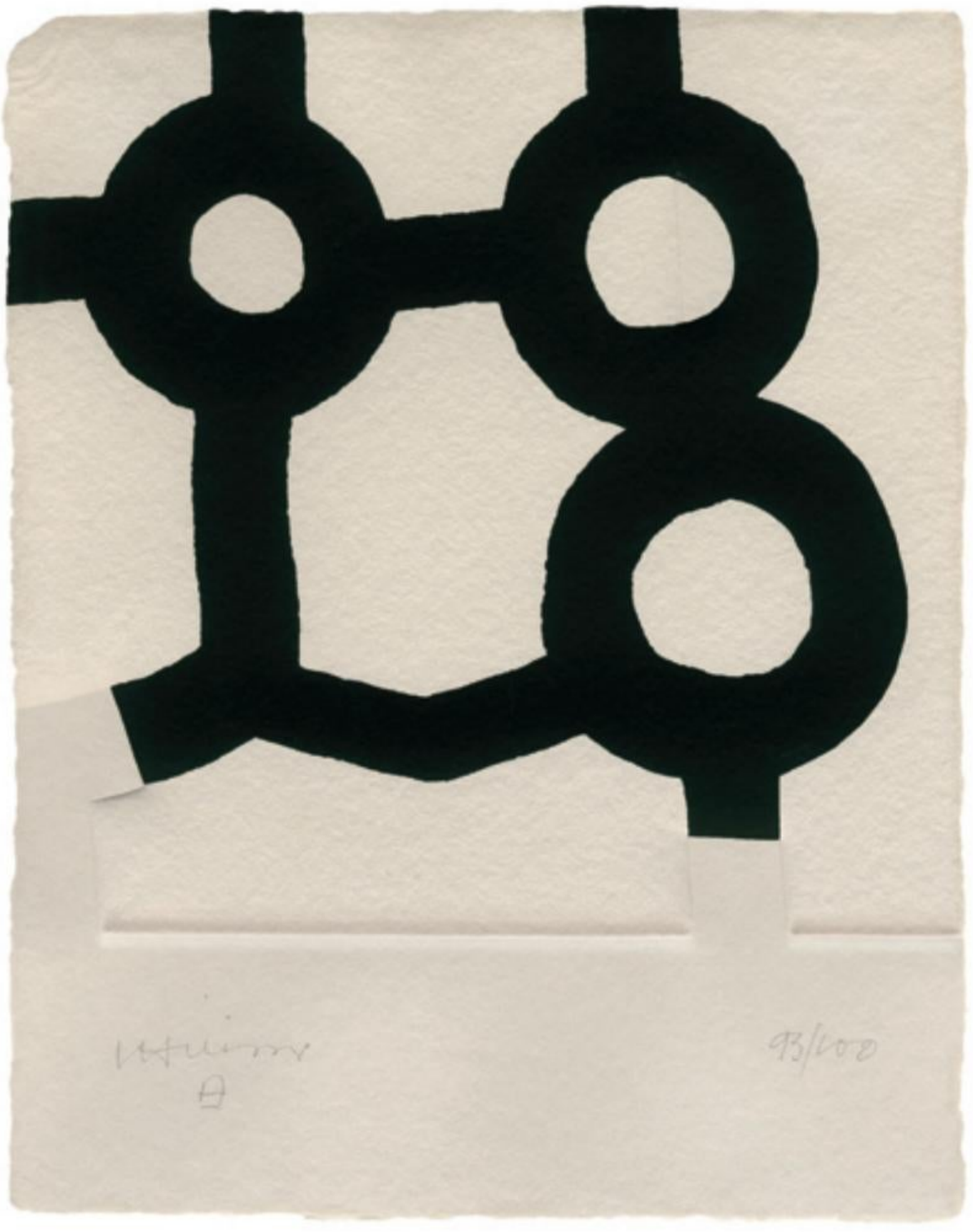
66. "La Pedrera - Leku", Siebdruck mit Prägung 1997,
40,5 x 36 cm, sign., num. , Auflage 127 Exemplare, van der Koelen 97016
[23501]

67. "Literature of Life" (Jorge Semprún), Buch - Englische Ausgabe mit 1 Aquatintaradierung 1997, 40 x 30 cm, sign., num. , Auflage 126 Exemplare, van der Koelen 97018

[21910]



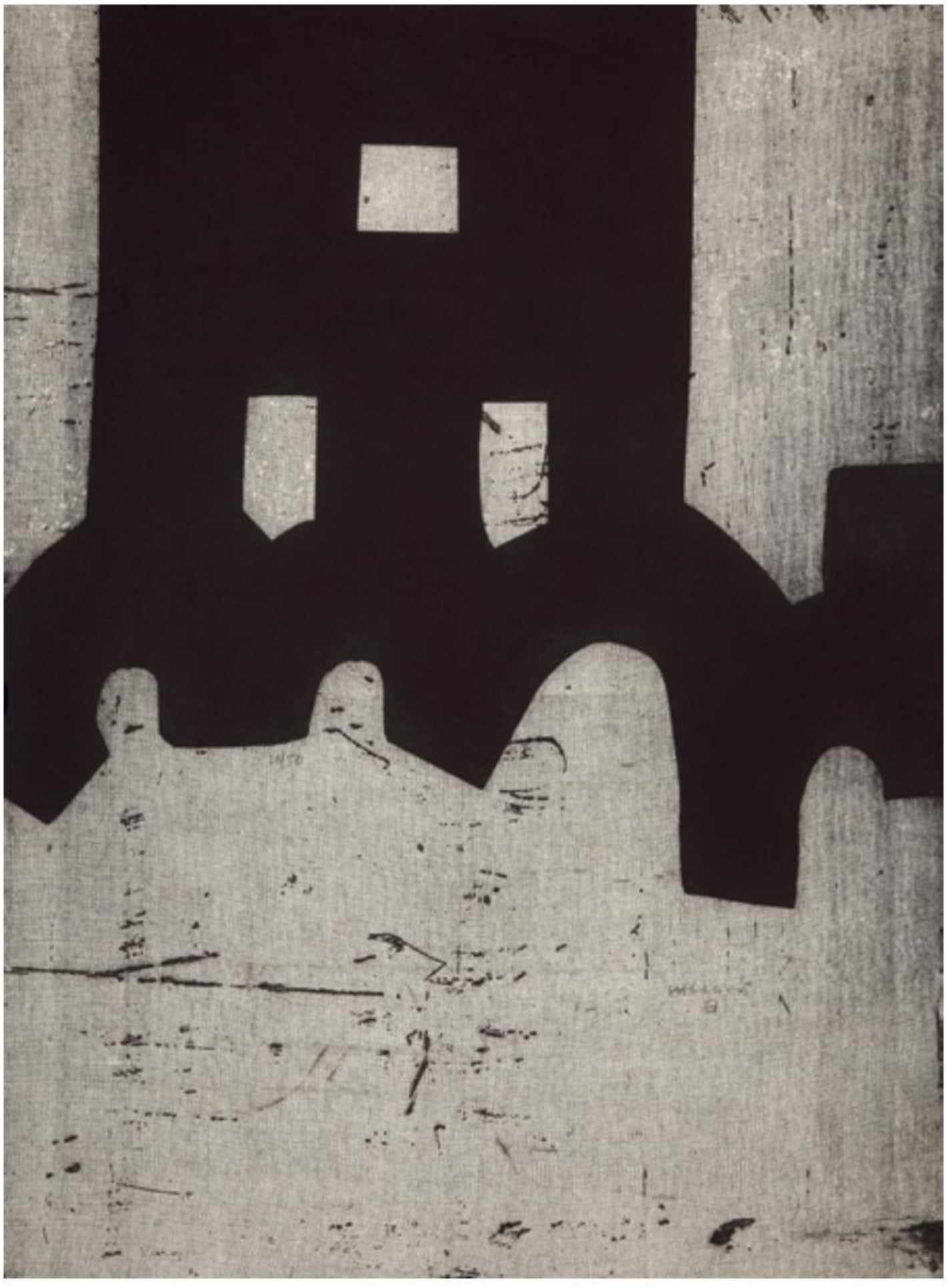
68. "Guggenheim III", Aquatintaradierung 1998,
41 x 35,5 cm, Pr. 34 x 35,5 cm, sign., num., bez. , Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 98004
[23370]



69. "Künzelsau III", Siebdruck mit Prägung 1998,
26,3 x 21 cm, sign., num. , Auflage 135 Exemplare, van der Koelen 98006
[23463]

70. "Begirari II" (Wächter), Aquatintaradierung mit Prägung 1999,
26,5 x 13,5 cm, sign., num., bez. , Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 99009

[23502]



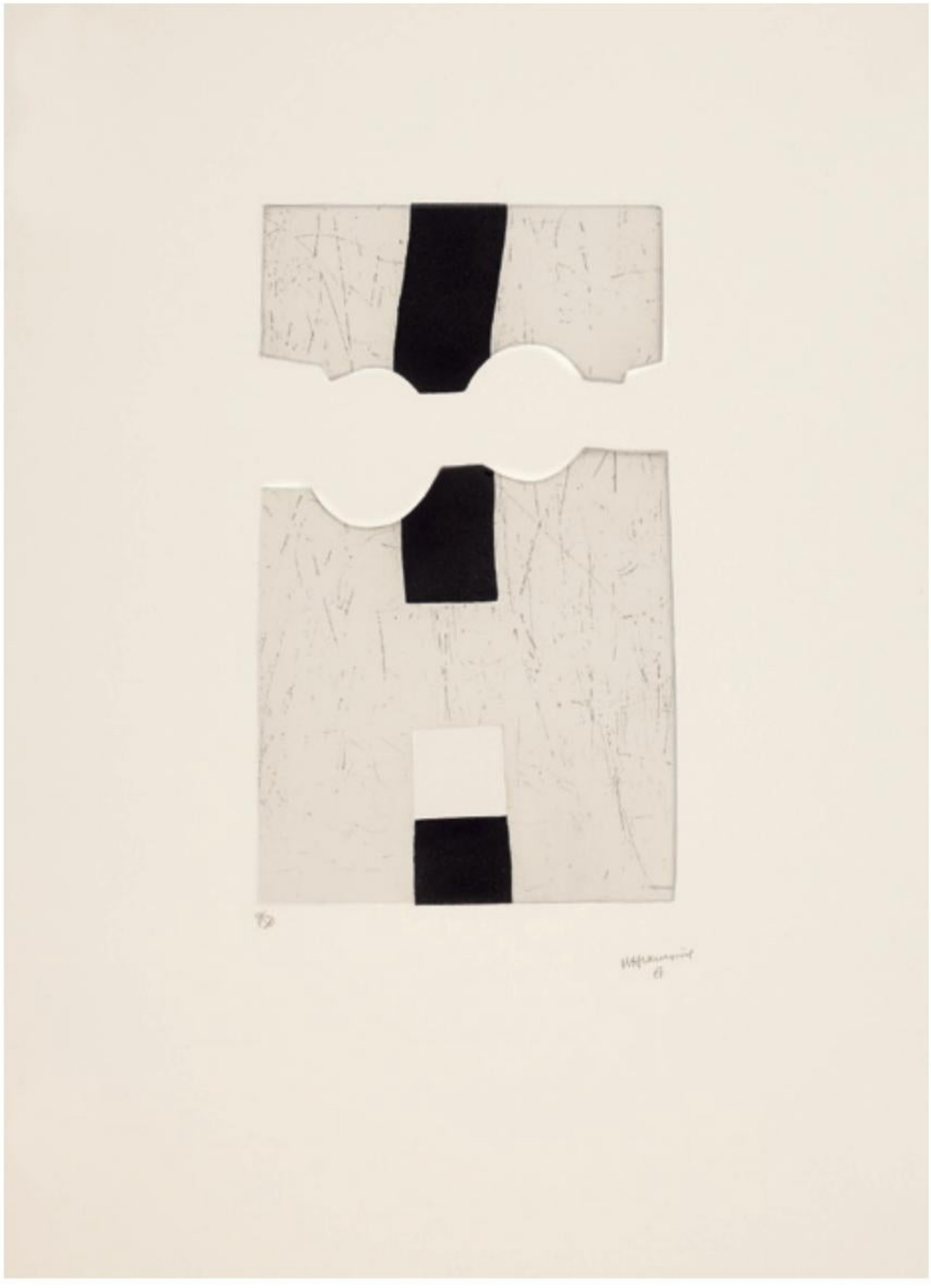
71. "Abartsu" (Dicht belaubt), Aquatintaradierung 1999,
90 x 66,8 cm, sign., num. , Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 99014

[23175]

"Der Künstler weiß, was er tut,
aber damit es die Mühen wirklich wert sind,
muss er jene Grenze überschreiten und tun, was er nicht weiß,
und in jenem Moment ist er jenseits des Wissens.
Die Kunst ist für den Künstler eine Frage –
sind am Ende viele aufeinander folgende Fragen unsere Antwort?"
Eduardo Chillida

(aus Chillida, Kunsthalle Würth, Swiridoff Verlag 2002)

72. "Bakisun" (Zusammenfassend), Aquatintaradierung mit Prägung 2001,
89,5 x 66,5 cm, Pr. 47 x 28 cm, sign., num., bez. , Auflage 68 Exemplare, van der Koelen 01001
[23520]



Biographie

1924 Geboren am 10. Januar in San Sebastián im spanischen Baskenland als dritter Sohn eines Berufsoffiziers und einer Sopranistin.

1930-42 Besuch der Maranistas Schule in San Sebastián und anschließender Privatunterricht.

1936 Dreimonatiger Aufenthalt bei Freunden der Familie in Frankreich.

1943-46 Architekturstudium am Colegio Mayor Jiménez de Cisneros, das der Universität von Madrid angehört.

1947 Abbruch des Architekturstudiums und Besuch der Kunstakademie Círculo de Bellas Artes de Madrid; er lernt die Grundlagen der Bildhauerei bei José Martinez Repullés kennen; es entstehen erste Skulpturen.

1948 Umzug nach Paris und Einrichtung seines Ateliers; erste Figuren in Gips. Begegnung mit dem spanischen Maler Pablo Palazuelo, Beginn einer langjährigen Freundschaft.

1949 Gemeinsam mit Palazuelo Teilnahme am Salon de Mai in Paris, zeigt seine Gipsfigur "Forma" (Form).

1950 Heirat mit Pilar de Belzunce in San Sebastián und Umzug nach Villaines-sur-Bois bei Paris. Geburt der Tochter Guimar, des ersten von acht Kindern. Louis-Gabriel Clayeux, Leiter der Galerie Maeght in Paris, lädt Chillida zu einer Gruppenausstellung ein; er stellt zwei Werke aus: "Torso" und "Metamorphose".

1951 Rückkehr nach San Sebastián. Beim Transport Beschädigung bzw. Zerstörung der meisten seiner aktuellen Werke. Kurz darauf Umzug in eine Villa im benachbarten Hernani. Entscheidung zum künstlerischen Neubeginn. Es entsteht die erste abstrakte Eisenskulptur "Ilarik" in der Schmiede des Ortes. Installation eines eigenen Schmiedeherdes im Atelier, Durchbruch zur Eisenskulptur.

1954 Erste Einzelausstellung in der Galerie Clan in Madrid. Der Architekt Ramón Vásques Molezún, Kurator des Spanischen Pavillons auf der "X. Triennale" in Mailand, lädt Chillida zur Teilnahme ein, wo dieser das Ehrendiplom erhält. Beteiligung am "Premier Salon de la Sculpture Abstraite" der Galerie Denise René in Paris, Erwerbung der dort ausgestellten Arbeit "Desde dentro" (Von innen her) durch das Solomon R. Guggenheim Museum in New York. Tod des Bruders Ignacio bei einem Motorradunfall, kurz darauf Tod der Mutter.

1955 Beteiligung an der Ausstellung "Eisenplastik" in der Kunsthalle Bern. Erster öffentlicher Auftrag: vier Türen für die Basilika der Franziskaner in Arázazu im Baskenland.

1956 Erste größere Einzelausstellung in der Galerie Maeght in Paris; der Philosoph Gaston Bachelard stellt die Einleitung zum Katalog unter das Motto "Der eiserne Kosmos"; in der Folge regelmäßige Ausstellungen in dieser Galerie. Tod des Vaters Pedro.

1957 Umzug in die Villa Paz in San Sebastián, Einrichtung einer Schmiede am Haus. Auszeichnung durch den Vorstand der Graham Foundation, Chicago; Mitglieder sind William Hartman, Mies van der Rohe, Grace Morley, J. J. Sweeney und Dean Burchard.

1958 Großer internationaler Preis für Skulptur auf der "Biennale di Venezia". Erste USA-Reise, um sich zunächst in Chicago an einer Ausstellung der Werke der oben genannten Künstler und anschließend in New York an der Ausstellung "Sculptures and Drawings from Seven Sculptors" im Guggenheim Museum zu beteiligen; Bekanntschaft mit dem Musiker Edgar Varèse und dem Architekten Frank Lloyd Wright.

1959 Erste Arbeiten in Holz mit Beginn der Serie "Abesti Gogora" (Rauher Gesang). In ihnen schließt Chillida durch besondere Balkenverstrebungen versteckte Zellen ein, die sein hermetisches Raumverständnis einleiten; zeitgleich erste Werke in Stahl. Teilnahme an der "documenta II". Beginn einer intensiven Rezeption von Chillidas Werken in Deutschland.

1960 Erhält den Kandinsky-Preis, überreicht von Nina Kandinsky in Paris. Beteiligung an der Ausstellung "New Spanish Painting and Sculpture" im Museum of Modern Art in New York. Teilnahme an der "30. Biennale di Venezia"; Bekanntschaft und Beginn der Freundschaft mit Alberto Giacometti.

1961 Das Museum of Fine Arts in Houston (Texas) erwirbt die monumentale Holzskulptur "Abesti Gogora I" (Rauher Gesang I); George Braque tauscht eines seiner Bilder gegen Chillidas Skulptur "Yungue de Suenos II" (Traumschmiede II).

1962 Reise nach London, um den Parthenonfries im British Museum zu sehen. Ausstellung "Three Spaniards: Picasso, Miró, Chillida" im Museum of Fine Arts in Houston. Arnold Rüdlinger organisiert in der Kunsthalle Basel eine Parallelausstellung von Skulpturen Chillidas und Bildern Mark Rothkos; erste Arbeit in Marmor.

1963 Reise nach Griechenland, besonderes Interesse an der Durchdringung von Licht und Skulptur. Aufenthalt in Rom, um Werke von Medarda Rosso zu studieren. Rückreise durch die Toscana.

1964 Erhält den Internationalen Preis für Skulptur vom Carnegie-Institut in Pittsburgh; Teilnahme an der "documenta III" in Kassel und an der Ausstellung "Paintings and Sculpture of a Decade 54-64" in der Tate Gallery in London. Eröffnung der Fondation Maeght in Saint-Paul-de-Vence in Frankreich durch André Malraux; Begegnung mit Joan Miró.

1965 Erste Alabaster-Skulptur "Homenaje a Kandinsky" (Hommage an Kandisky); er beginnt mit einer Reihe von Skulpturen aus Alabaster, die drei Gruppen zuzuordnen sind: Basreliefs, Lob des Lichts und Lob der Architektur; für das Buch "Le Chemin des Devins Suivi de Menerbes" (Der Weg der Seher) des Dichter André Frénaud entstehen zwei Serien von insgesamt 9 Radierungen.

1966 Einzelausstellung im Wilhelm-Lehmbruck-Museum in Duisburg; Wilhelm-Lehmbruck-Preis (erstmals vergeben); Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. In Bodino (Galizien) arbeitet er mehrere Monate in einem Granitsteinbruch an der monumentalen Skulptur "Abesti Gogora V" (Rauher Gesang V), die für das Museum of Fine Arts in Houston (Texas) bestimmt ist. In Houston erste Retrospektive in den USA.

1968 Bei der "documenta IV" in Kassel stellt er 14 Werke aus; Veröffentlichung des bibliophilen Buches "Meditation in Kastilien" mit 6 Lithographien zum Text von Max Hölzer; Begegnung mit dem Philosophen Martin Heidegger.

1969 Erhält den Auftrag für "Kamm der Winde V" zur Ausgestaltung des neuen UNESCO-Gebäudes in Paris; Präsentation des bibliophilen Buches "Die Kunst und der Raum" mit 7 Lithocollagen zum Text von Martin Heidegger. Die World Bank in Washington erwirbt "Alrededor del Vacio" (Um die Leere V) für den Innenhof des Gebäudes.

1970 Die Hoffmann-Stiftung baut "Oyarak II" in Basel auf; er erhält den Wellington-Preis für Bildhauerei.

1971 Mehrmonatige Gastprofessur am Carpenter Center for the Visual Arts der Harvard University in Cambridge, Massachusetts. Ernennung zum Mitglied der Akademie der Bildenden Künste in München; Auftrag für große Stahlskulptur anlässlich des 100jährigen Jubiläums der Thyssen AG: es entsteht "Rumor des Límites IX", sein bisher größtes Werk. Erhält Critica del Arte-Preis in Barcelona. Gemeinsam mit Freund José Antonio Fernández Ordónez Erprobung von Möglichkeiten zur Erstellung monumentaler Betonskulpturen und Entwicklung einer Verschalungstechnik, die er in den folgenden Jahren anwendet.

1972 Retrospektive des graphischen Oeuvres in Ulm; erste Einzelausstellung in der Galerie Lolas-Velazco in Madrid; Preis für Druckgraphik der Biennale Ljubiljana, Jugoslawien; Installation der monumentalen Granitskulptur "Campo espacio para la Paz" (Feld des Friedens) in Lund, Schweden, verbunden mit einer Ausstellung in der Kunsthalle Lund.

1973 Fertigstellung der Betonskulptur "Lugar de encuentros III" (Ort der Begegnungen III); erste Skulpturen aus Schamotte.

1974 Internationaler Diano-Marino-Preis in Mailand für das bibliophile Buch "Más Allá" mit 16 Holzschnitten zum Text von Jorge Guillén; Vollendung der zweiten Betonskulptur "Lugar de encuentros IV" (Gewicht: 18 Tonnen).

1975 Rembrandt-Preis der Johann-Wolfgang-von-Goethe-Stiftung; Entwurf des Signets der Universität des Baskenlandes.

1976 Erster Preis für Druckgraphik anlässlich der "10. Graphik-Biennale" in Tokio für die Radierung "Euzkadi IV" (Baskenland IV).

1977 Retrospektiven in Madrid, Durango, Pamplona und im Carpenter Center der Harvard-University, Cambridge; Teilnahme an der "documenta VI" in Kassel; Beginn der Zusammenarbeit mit Hans Spinner für seine Tonskulpturen; Einweihung eines Platzes mit den drei Skulpturen "Peines del viento" (Windkämme) am westlichen Ufer der Bucht von San Sebastián; Ernennung zum Ehrenmitglied der Spanischen Gesellschaft in New York.

1978 Zusammen mit Willem de Kooning erhält Chillida den Andrew-W.-Mellon-Preis in Pittburgh; Einzelausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden.

1979 Große Retrospektive im Carnegie Institute des Pittburgh Museum of Art, organisiert von Leon A. Arkus, Katalogvorwort von Octavio Paz: "Chillida – vom Eisen zum Licht"; Einzelausstellung in der National Gallery in Washington.

1980 Thomas M. Messer übernimmt einen Teil der Retrospektive in das Solomon R. Guggenheim Museum in New York, die anschließend im Kristallpalast in Madrid und im Museo de Bellas Artes in Bilbao zu sehen ist. In Vitoria (Baskenland) Einweihung der Gestaltung des ehemaligen Marktplatzes als "Plaza de los Fueros".

1981 Verleihung der Goldmedaille der Schönen Künste in Madrid; Einzelaustellung in der Kestner-Gesellschaft, Hannover.

1982 Aufstellung der Skulptur "Homenaje a Jorge Guillén" in Valladolid, die er der Stadt geschenkt hat; Umzug auf den Monte Igueldo in San Sebastián. Kauf eines aus dem 16. Jahrhundert stammenden, baskischen Bauernhauses in Zabalaga in der Nähe von Hernani mit einem Freigelände von 11 ha als Heimat für seine Skulpturen und zur Einrichtung einer späteren Fondacion; Vortrag im Rahmen eines Seminars über das Verhältnis von Architektur und Skulptur an der ETH in Zürich.

1983 Ernennung zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Arts in London; erhält in Straßburg den "Prix Européen des Arts Plastiques"; Veröffentlichung des bibliophilen Buches "Ce maudit moi" mit Lithographien zum Text des Philosophen Emile M. Cioran, anlässlich einer Ausstellung in der Erker-Galerie in St. Gallen.

1984 Gründung der Chillida-Stiftung durch seine Frau Pilar und ihrer acht Kinder. In dem Bauernhaus in Zabalaga sollen Dokumente, Fotografien und Werke aus dem Besitz der Familie gesammelt werden. Chillida erhält den "Grand Prix des Arts et des Lettres" des französischen Kulturministeriums; J. J. Baquedano und Laurence Boulting produzieren zwei Filme über Chillida.

1985 Verleihung des Kaiserrings der Stadt Goslar mit begleitender Ausstellung, Laudatio von Werner Schmalenbach; Ricardo-Wolf-Preis des israelischen Parlaments; mit Antoni Tàpies und Antonio López Sonderpräsentation in Brüssel anlässlich der "Europalia '85". Auftrag der Stadt Frankfurt für eine monumentale Skulptur zu Ehren von Johann Wolfgang von Goethe.

1986 Installation der 35 Tonnen schweren Betonskulptur "La Casa de Goethe" (Goethe-Haus) in der Taunusanlage in Frankfurt. Auftrag der baskischen Stadt Guernica für ein Monument anläßlich des 50. Jahrestages der Zerstörung der Stadt im Spanischen Bürgerkrieg. Einweihung des "Centro de Arte Reina Sofia" in Madrid mit einer Ausstellung seiner Werke und Entwurf des Logos für das Museum; Chillida-Symposium im Museum of Contemporary Art in La Jolla, Kalifornien.

1987 Erhält den "Principé de Asturias de als Artes" in Madrid sowie den "Lorenzo-il-Maginifico-Preis" in Florenz; Verleihung des Verdienstkreuzes in Bonn; Installation der 54 Tonnen schweren hängenden Betonskulptur "Elogio del agua" (Lob des Wassers) im Parque de la Creueta del Coll in Barcelona

1988 "Orden pour le mérite für Wissenschaft und Künste" der BRD; Einweihung des Monuments "Gure aitaren etxea" (Unseres Vaters Haus) in Guernica; erste Ausstellung der "Gravitaciones" in den Galerien Theo, Madrid und Lelong, Zürich.

1989 Ernennung zum Architekten durch den spanischen Architektenverband; Retrospektiven in Bonn und Münster; Installation der Stahlskulptur "Zuhaitz" (Baum) in Grenoble, die vom französischen Kulturminister aus Anlaß des 200. Jahrestages der Französischen Revolution in Auftrag gegeben worden war. Einweihung der 46 Tonnen schweren Stahlskulptur "De música" (Aus Musik) vor dem von I. M. Pei gebauten Morton H. Meyerson Symphony Center in Dallas, Texas.

1990 Reise nach Japan. Auf der "44. Biennale di Venezia" wird ihm eine Einzelausstellung im Palazzo Ca'Pesaro gewidmet. Einweihung der 10m hohen Betonskulptur "Elogio del horizonte" (Loblied auf den Horizont) an der Küste von Gijón. Die Sommeruniversität des Baskenlandes widmet Chillida ein Symposium.

1991 Retrospektive im Neuen Berliner Kunstverein im Martin-Gropius-Bau in Berlin; Chillida vergibt erstmals ein Zabalaga-Stipendium an den jungen Bildhauer Koldo Jauregui; Verleihung des Kaiserlichen Preises des japanischen Kritikerverbands; Mitglied der Europa Akademie

1992 Erste große Retrospektive in seiner Geburtsstadt San Sebastián. Einweihung der Betonskulptur "Homenaje a laatolerancia" (Hommage an die Toleranz) in Sevilla. Errichtung der Skulptur "Helsinki" auf dem Porthania-Platz in Helsinki.

1993 Ehrenmitglied der American Academy of Arts & Sience in Cambridge, Massachusetts; Retrospektive von Skulpturen und Graphik in der Kunsthalle Schirn, Frankfurt; Errichtung der Skulptur "Dialogo Tolerancia" (Dialog der Toleranz) im Rathaus-Innenhof in Münster; Ernennung zum Ehrenmitglied der Spanischen Gesellschaft in New York.

1994 Ehrenmitglied der Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid; Ausstellung "Chillida im geistlichen Raum" in der Kunst-Station Sankt Peter in Köln. Aufstellung des "Puerto de música" (Tor der Musik) im Parque de Bonaval in Santiago de Compostela. Einweihung der Skulptur "Homenaje a Balerdi" (Hommage an Balerdi) in San Sebastián.

1995 Verleihung des Preises des spanischen Kunstkritikerverbandes; Einweihung der Skulptur "Homenaje a Rodríguez Sahagun" (Hommage an Rodríguez Sahagun) in Madrid; Chillida erhält die Liberty Award in Sarajevo für seinen Kampf für Menschenrechte und Freiheit in Bosnien, Herzegowina und in Europa; Ausstellungen in London, Paris, Madrid, Pulheim, Leverkusen, Salzburg etc.

1996 Erhält den Jack-Goldhill-Preis für Bildhauerei der Londoner Royal Academy of Arts; Ernennung zum Doktor honoris causa der Universität von Alicante; Ernennung zum "Membro dell'albo d'Oro del Senato Académico" der Academia Internazionale d'Arte Moderna; erste thematische Ausstellung "Chillida und Goethe" im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück, Akzisehaus; Ausstellung im Museum Würth Künzelsau. Ausstellung "Motana Tindaya. Eduardo Chillida" in Puerto Rosario, Fuerteventura, in der er sein Projekt vorstellt, den heiligen Berg von Tindaya auszuhöhlen. Sie ist anschließend in mehreren Städten Deutschlands und Spaniens zu sehen.

1997 Thematische Ausstellung "Chillida und die Musik" im Sinclair-Haus in Bad Homburg; Ausstellung im Kröller-Müller-Museum, Otterlo, gemeinsam mit Werken von Picasso, Miró und Julio González.

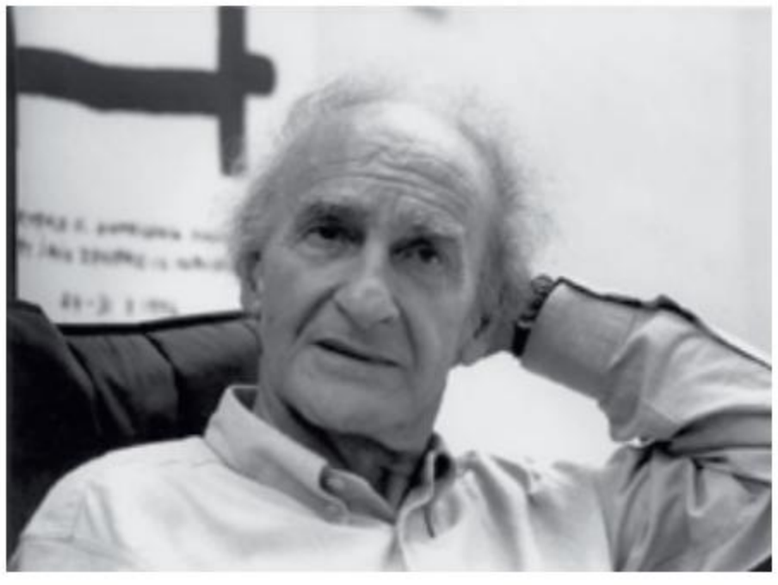
1998 Verleihung der Goldenen Rose in Palermo; Präsentation von "Hommage à J. S. Bach", einem Künstlerbuch mit 12 Lithographien, im Kupferstichkabinett in Berlin, anschließend in Dresden, Leipzig und Münschen; Ausstellung einer Anthologie mit 160 Werken, die die komplette Palette seiner Erforschung des Raumes abdecken, im Madrider Museo de Arte Reina Sofia, anschließend im Guggenheim Museum in Bilbao.

1999 Gemeinschaftsausstellung "Spanische Kunst am Ende des Jahrhunderts" im Museum Würth, Künzelsau; Präsentation des Buches "Parmenide. Le Poème. Eduardo Chillida" von Susana Chillida, seiner Tocher; Einweihung der Skulptur "Berlin" vor dem Bundeskanzleramt in Berlin.

2000 Eröffnung des eigenen Museums "Chillida-Leku" (Chillidas Ort) in dem 1982 gekauften Bauernhof in Hernani bei San Sebastián.

2001 Erste umfassende Retrospektive in Frankreich in der Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris; weitere Stationen sind die Kunsthalle Würth und Schwäbisch Hall.

2002 Verstirbt am 19. August in San Sebastián.



Eduardo Chillida in seinem Studio 1996
© Photo: Jesús Uriarte

Herausgeber, digitale Scans bzw. Photographie der Exponate und Satz:
Thomas Weber, Galerie Boisserée

Vorwort:
Ignacio Chillida, Sucesión Chillida, Museo Chillida-Leku, Hernani

Einführender Text:
Mona Fossen, Galerie Boisserée

Katalogisierung der Exponate und Sammlung der Zitate von Eduardo Chillida:
Mona Fossen, Galerie Boisserée

Photographien von Eduardo Chillida, Atelier Chillida bzw. Museo Chillida-Leku, Hernani:
Waintrob-Budd (Portrait),
Asier Camacho (Museo Chillida-Leku, Hernani),
Mikel Chillida (Museo Chillida-Leku, Hernani),
Jesús Uriarte (Atelier und Portrait)

Farbkorrektur: Urszula Neuss, Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag
Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Druck und Herstellung:
Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

ISBN 978-3-938907-47-4

© 2017 Galerie Boisserée, Köln und VG BILD-KUNST, Bonn
© 2017 Waintrob-Budd, Museo Chillida-Leku, Asier Camacho,
Mikel Chillida und Jesús Uriarte

GALERIE
BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)2 21-2 57 85 19
FAX +49-(0)2 21-2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Mit freundlicher Unterstützung:

FUNDACIÓN
FUNDAZIOA
Eduardo Chillida - Pilar Belzunce

Wir laden Sie ein, unsere Homepage zu besuchen:
www.boisseree.com

Auf dieser informieren wir Sie umfassend über die aktuelle Ausstellung und unsere geplanten Aktivitäten.

Neben der derzeitigen Ausstellung können Sie sich auch die vergangenen mit nahezu allen bzw. zahlreichen ausgestellten Exponaten ansehen. Den Bestand der Galerie bemühen wir uns, Ihnen relativ aktuell zu präsentieren.

Auf der Homepage besteht für Sie auch die Möglichkeit, sich in unsere Newsgroup per E-Mail einzutragen. Wir werden Sie dann mit unserem **Newsletter** vorab über kommende Ausstellungen und das Galerieprogramm informieren.

Über den virtuellen Besuch unserer Galerieräume, aber insbesondere über Ihren persönlichen Besuch freuen wir uns.